وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية "أعوذ بالله" للروائي السعيد بوطاجين أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. د. م) في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- بسمة عباد
- راضية حفا الله

إشراف الأستاذ:
*سعد الله مكي

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
كمال رايس	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	رئيسا
مكي سعد الله	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	مشرفا ومقررا
رشيد منصر	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي–تبسة–	مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قـال تعـالـى:

﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ
وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾

القصـص – الآيــة 05.

كلمة شكر

باسم الذي زرع النجاح في كل الدروب، غرس حي العمل في كل القلوب، الحمد لله المحبوب الذي وقفنا وسدد خطانا وأنعم علينا بالصحة حتى نلنا مبتغانا وقطفنا ثمار جهدنا بكل فخر واعتزاز وتواضع وامتنان.

والصلاة والسلام على خير البرية سيدنا ونبينا محمد صلى الله عليه البشير النذير خير خلق الله أجمعين وقدوة المؤمنين والمحسنين، إذ يدعونا واجب الاعتراف بالجميل أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ سعد الله مكي الذي أشرف على تأطيرنا في البحث منذ كان بذرة إلى أن صار ثمرة صنعتها توجيهاتها القديمة والذي لم تبخل علينا طوال السنة، كما نتقدم إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ولو بكلمة أو دعاء.

مقدمة

مقـدمـــة:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية التي تعكس الواقع الاجتماعي المعيش في مجتمع ما، لذلك نجدها قد احتلت المراتب الأولى في المجال الأدبي، فقد شهدت تطورا كبيرا سريعا في الحياة المعاصرة، وذلك في شتى المجالات.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات الغربية والعربية شهدت أيضا تطورا وافرا وسريعا، وذلك لأن الكتاب الجزائريون أبدعوا في اختيار الموضوعات واستعمالهم لأساليب مميزة في الكتابة الروائية.

ومن أهم الكتاب الذين اهتموا بالرواية الجزائرية الحديثة الأستاذ والناقد والروائي السعيد بوطاجين، ولعل من أهم كتاباته الروائية نجد رواية "أعوذ بالله" التي عالجت مشكلة من المشكلات التي يعيشها المجتمع العربي عامة والمجتمع الجزائري خاصة.

وتتساءل الدراسة حول كيفية تمظهر البنية السردية في رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين وما المقصود بالبنية السردية وما مكوناتها؟ والأبعاد الاجتماعية والثقافية والفنية التي طرحتها الرواية؟

ولقد تم اختيارنا لرواية "أعوذ بالله" لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، ومن الأسباب الذاتية لاختيارنا لهذا الموضوع هو إعجابنا الكبير بهذه الرواية، ورغبتنا في دراستها، أما الموضوعية قلة الدراسات التي تناولت هذه الرواية.

ولدراستنا لهذا الموضوع استخدمنا المنهج البنيوي كمنهج عام يستعين بآليات التحليل والوصف والاستقراء لأنه الأنسب في هاته الدراسة.

ولقيامنا بهذا البحث تبنينا خطة تحتوي على مدخل وفصلين وخاتمة، حيث تطرقنا في المدخل إلى نشأة الرواية، أما في الفصل النظري الموسوم بـ: ماهية البنية السردية والذي يحتوي على مفهوم البنية، السرد، السردية، وعناصر البنية السردية، والفصل التطبيقي الذي تم فيه تسليط الضوء على البنية السردية في الرواية وبدراسة الشخصيات والزمان والمكان، وخاتمة تضمنت أهم الاستنتاجات التي تحصلنا في بحثنا.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: كتاب بنية النص السردي لحميد الحميداني، وكتاب البنية السردية في القصة القصيرة لعبد الرحيم الكردي، وكتاب خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جنيت.

أما الصعوبات التي واجهتنا هي كثرة الدراسات حول البنية السردية واختلافها في ضبط مصطلحات موحدة ومفاهيم واحدة، وكذلك ضيق الوقت.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل سعد الله مكّي الذي كان خير عون باتباعه بحثنا هذا خطوة خطوة، فله منا جزيل الشكر والامتنان.

مـدخـــل

نشــأة الـروايـــة:

أ- عـنـد الـغـرب

ب- عنـد العــرب

الـروايــة الجـزائـريــة (النشـــأة والتطـــور):

أ- الـروايــة الجـزائـرية المكتـوبة باللغــة العـربيــة

ب-الـرواية الجزائرية المكتـوبــة باللغــة الفـرنسيــة

مـدخــل:

إذا كـان الشـعر ديـوان العـرب فـي القـديم فـإن الروايـة هـي ديـوان العـرب فـي العصـر الحديث، فالرواية ظهرت متأخرة لكنها وجدت رواجا كبيرا وكما كبيرا من القراء والنقاد، حيث لاقت اهتماما كبيرا، ذلك لأنها اهتمت بكل تفاصيل حياة الإنسان مع محاولة إيجاد الحلول له، والرواية تطرح كل ما يجول في خاطره، وتطورت مع مرور الوقت تطورا سريعا.

فالرواية: «جنس أدبي ظهر في الغرب ولكنه سرعان ما غدا جنسا كونيا».[1]

نستنتج من هذا التعريف أن الرواية هي نوع جديد في الأنواع الأدبية حيث كان ظهورها الأول عند الغرب، ولكن مع الوقت بدت بأنها جنسا كونيا بمعنى أنها طغت على العالم ككل، وليس العالم الغربي فقط، بل احتلت حتى الأراضي العربية.

كما نجد أن الرواية: «عبارة عن أثر فني خالص شأنه شأن القصة أو المسرحية أو الفلم السنمائي... يعتبر فعلا سرديًّا بامتياز».[2]

ومن هنا فالرواية مثلها مثل القصة أو المسرحية فهي أيضا تعد جنس من الأجناس الأدبية المختلفة، فهي كانت أحد الطرق السردية التي نجحت وحققت مكانتها في العالم.

نشــأة الــروايــة:

أ- **عنـد الـغــرب:** يجمع دارسوا الرواية الغربية على أنها «من الفنون النثرية الحديثة ويبدأ تاريخها من القرن الثامن عشر».[3]

من هنا نستنتج أن الرواية تعد نوعا من الأنواع الأدبية الجديدة، حيث أنها حديثة النشأة، كما أن بداياتها ظهرت عند الغرب في القرن الثامن عشر.

---

[1] – واسيني الأعرج وآخرون: الرواية والتاريخ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، الدوحة، ط 1، 2006، ص 159.

[2] – بعيطش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع. ج. 2001.

[3] – محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب، القاهرة، مصر، 1965، ص 883.

الرواية من منظور فريديريك هيقل:

قدم هيقل نظرته ومفهومة للرواية حتى من خلال: «رؤية فلسفية مثالية، وجعل أواطر قرابة بين الرواية والملحمة، وعدها ملحمة العصر الحديث، ملحمة دون آلهة».[1] نستنتج من خلال هذا المفهوم أن هيقل مثله مثل الفلاسفة الأوروبيين ربط مفهوم الرواية بالفلسفة المثالية، كما أنه ربط مفهومها بالملحمة وعدها ملحمة جديدة تواكب العصر إلا أنها خالية من الآلهة.

الرواية من منظور جورج لوكاتش:

وجورج لوكاتش يروم إثبات أن: «الروائيين قد ناضلوا نضالا مريرا ضد استعباد الإنسان فتراه يؤكد وجود المثالية في الرواية، وأنها نمط بين خصائص الملحمة والتراجيديا، كما اهتم بالاختلاف والجمال»،[2] هذا المفهوم يشترك كثيرا مع المفهوم الذي يسبقه، فهما يتشاركان في كونهما أن المفهومين يربطان الرواية بالفلسفة المثالية، كما أنهما يربطانها بمفهوم الملحمة والتراجيديا، فالروائيين كتبوا في هذا النوع من الفنون الأدبية وأبدعوا وذلك ضد الانسان الذي يستعبد أخاه الإنسان.

والرواية: «فن أوروبي النشأة، بدأت ملامحه الأولى في التشكل من القرن الثاني عشر، واكتلمت في القرن الثامن عشر، الذي قد أعظم الأعمال الروائية العالمية».[3]

وجاء: «القرن العشرين ليثري المعمار الروائي بأشكال وأساليب جديدة زادت من تعمقها في الضمير الإنساني وتوثيقها للمجتمع وتبشيرها المؤثر في المستقبل الانساني».[4]

نستنتج من هذا التعريف أن الرواية الأوروبية في القرن العشرين جاءت بأشكال جديدة، حيث أنها تطورت ونضجت كثيرا في هذا القرن، كما أنها تعمق في الضمير الإنساني، وتؤرخ للمجتمعات، وتبشر الإنسان بما سيقع في المستقبل من مؤثرات.

---

[1] – رمضان بسطاوشي: نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة، ع 11– 12، ص 177.

[2] – المرجع نفسه، ص 141، 142.

[3] – أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، د ت، ص 7.

[4] – المرجع نفسه، ص 07.

الرواية الجديدة: « فقد ظهرت بفرنسا في أوائل الخمسينات من هذا القرن بقصد الندوة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها، والتعليق الفلسفي المطول على مواقفها».[1]

نستنتج من هذا المفهوم أن الرواية الفرنسية رواية جديدة حيث ظهرت في الخمسينيات من هذا القرن، فهي اهتمت بالتحليل النفسي، ذلك بمعنى أن الطب النفسي تدخل في الرواية الجديدة في فرنسا، كما أنها ارتبطت بالفلسفة، فالتحليل في هذه الرواية يكون تحليلا فلسفيا طويلا، وذلك دليل على أن الرواية الفرنسية تطورت كثيرا فهي متعددة المناهج.

فميشيل بتور على سبيل المثال يقول أن: «الرواية تنتمي في جوهرها ومدتها إلى الواقعية، وإن عمل الكاتب المعاصر يجب أن ينظر إليه كتصويب للنماذج الواقعية القديمة التي كتبها الروائيون السابقون (وبالتالي فإن أية رواية جيدة هي رواية ضد)».[2]

نستنتج من هذا المفهوم أن الرواية الفرنسية تنتمي إلى الواقع، فالروائي الفرنسي كان يعتمد على الواقع في كتابته الروائية، فهو يعتبر أن الرواية المعاصرة يجب أن تستنبط حكاياتها من الواقع المعاش في المجتمع، كما أنه يعتبر أن الرواية المعاصرة يجب أن تتخذ مادتها من النموذج الواقعي القديم.

ب- عنـــد العـــرب:

تعود نشأة الرواية العربية المكتملة إلى التأثر والتأثير بينها وبين الرواية الغربية، فالرواية العربية تعد بهذا حديثة النشأة، فهي ظهرت متأخرة حيث كانت إرهاصاتها الأولى مع بداية منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، بعد الرواية الأوروبية، فالرواية العربية ارتبطت بالأوضاع المرتبطة بالحياة التي يعيشها الإنسان العربي، وفي هذه الفترة بدأت الرواية العربية في التطور والازدهار وبدأت في بناء حضارة عربية جديدة.

---

[1] – سامية أحمد أسعد: الاتجاهات الحديثة في الرواية المعاصرة، مجلة الفكر، مج 3، ع 3، وزارة الإعلام، الكويت، 1972، ص 616.

[2] – مالكوم بادبرى: الرواية اليوم، نزهة أحمد عمروش شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، مصر، 1996، ص 102.

تأثر أصحاب الرواية الحديثة بـ: «الكتب التراثية كتابة وشكلا وسردا وتخيلا كتأثيرهم بالمقامات ورحلة حكايات ألف ليلة وليلة، فكان التراث حافلا بإرهاصات قصصية كحكايات السمار والسيرة الشعبية، وخاصة المقامات العربية التي تركت بصمات واضحة في مؤلف ابن هشام وغيره».[1]

نستنتج من هذا المفهوم أن العرب لم يتأثروا بالرواية الغربية فقط، بل تأثروا أيضا بالفنون الأدبية النثرية الأخرى، سواء في الشكل أو السرد أو الخيال، فالتراث العربي كان حافلا بالأعمال الأدبية النثرية، خاصة فن المقامات حيث أعطى مثالا على ذلك وهو مؤلف ابن هشام وغيره.

فالرواية العربية هي: «فن حديث انظم إلى فنون الأدب العربي مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوروبية وانتقل إلينا في أواخر القرن التاسع عشر على أيدي طلائع المثقفين العرب الذين تعرفوا على الثقافة الأوروبية، والرواية الأوروبية الحديثة، ونقلوا إلى العربية بعض الروايات الأوروبية، وصاغوا بعض أعمالهم صياغة روائية».[2]

نستنتج من هذا المفهوم أن الرواية العربية حديثة النشأة، فهي نتاج أوروبي توارثته الثقافة العربية من الحضارة الأوروبية، وانتقل إلينا على أيدي مثقفين عرب في نهاية القرن التاسع عشر، وكان ذلك عن طريق ترجمة بعض الروايات الأوروبية وقاموا بتحويل بعض من أعمالهم إلى أعمال روائية.

كان على الرواية العربية في: «نشأتها المتأخرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر متواضعة الأداء، والمتمردة بين الترجمة غير الأمنية عموما، ذي النزوع الرومانسي – نسبة إلى رومانس– أن تواجه تحدي النشأة نفسه، الذي واجهته الرواية الغربية، أي محاولة نفض التقاليد الأدبية السائدة».[3]

نستنتج من هذا المفهوم أن الرواية العربية متأخرة النشأة، فهي ظهرت بعد ظهورها عند الغرب، فقد ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر، حيث أن بداياتها كانت بدائية،

---

[1] – محمد سنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العود، بيروت، لبنان، 1987، ص 535.

[2] – أحمد محمد عطية: المرجع السابق، ص 08.

[3] – جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2001، ص 32.

حيث أن الرواية العربية كانت عبارة عن ترجمة للروايات الغربية، والرواية العربية متأثرة بالنزعة الرومانسية، التي هي أيضا غربية النشأة، فهي مثلها مثل الرواية الغربية تحاول الخروج عن المألوف (التقاليد) في الأدب المعتاد عليه فهي تبحث عن التجديد.

الـروايـة الجـزائـريـة (النشـــأة والتطـــور):

أ-الـروايـة الجـزائـرية المكتـوبـة باللغـة العـربيـة:

تعتبر الرواية الجزائرية مثلها مثل الرواية العربية، فنشأة الرواية الجزائرية مرتبطة بنشأتها في الوطن العربي كله، من الشرق إلى الغرب، كما أن الرواية الجزائرية مشتركة مع الرواية العربية في الظروف نفسها والخصائص ذاتها، والرواية الجزائرية خاصة والرواية العربية عامة، متأثرة تأثيرا كبيرا بالرواية الأوروبية، كما أن ظروف نشأتها تختلف من قطر إلى آخر، فلا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا: «الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية لابد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي».[1]

نستنتج من هذا التعريف أن للرواية أيضا مرجعيات وإرهاصات لنشأتها فهي لم تظهر من فراغ، حيث أن لهذا النوع من الفنون الأدبية خصائص ومميزات وشروط تحكمها، كما يجب أن يكون لهذه الرواية نضج ووعي.

فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية: «لم تأت من فراغ -إذن- فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته (أوروبا) في العصر الحديث».[2]

نستنتج من هذا التعريف أن الرواية الجزائرية، نشأتها مرتبطة بالرواية العربية ككل فهي تشترك معها في التقاليد الفنية والفكرية، وهي أيضا نتاج للثقافة الأوروبية.

---

[1] – مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 2، 2005، ص 15.

[2] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا... وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 2، 2009، ص 196.

ونحسب أن من هذه الرؤية يرتسم جزء كبير من إبداعنا الروائي العربي: «ومنه الرواية الجزائرية التي اختار منها في البداية رواية (ريح الجنوب) للكاتب "عبد الحميد بن هدوقة"، وهي الرواية التي تكاد تجمع –قطعيا– آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة (اللغة العربية)»،[1] في هذا المفهوم تعتبر رواية ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد بن هدوقة هي البداية الفعلية للرواية الجزائرية، فهي الأنموذج الأول الذي كتب بلغة الأمة وهي اللغة العربية.

كما أن مع بداية: «عقد السبعينات شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية، والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية».[2]

نستنتج من هذا التعريف أن الرواية الجزائرية نضجت كثيرا ونمت وتبدلت جذريا في فترة السبعينات، فكانت هذه الفترة بمثابة الأم لهذه الرواية.

إذن: «فليس سرا إذا أطلقنا على فترة السبعينات (1970- 1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية، أو اقتصادية أو ثقافية فكانت الرواية تجسيد لذلك كله»،[3] ومن هنا نستنتج أن فترة السبعينات هي المرحلة الحقيقية للرواية الحديثة، فالرواية الجزائرية شهدت في هذه الفترة أهم التطور والنضج على غرار المراحل الأخرى، كما اختص الكتاب الروائيين في هذه الفترة بالاهتمام بالأوضاع والظروف بمختلف مجالاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فكانت الرواية هي القالب الذي يمكن من تجسيد تلك الظروف والأوضاع.

---

[1] – عمر بن قينة: المرجع السابق، ص 196.

[2] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 90.

[3] – واسيني الأعرج: المرجع نفسه، ص 111.

وقد: «برز في فترة السبعينات في الخطاب الابداعي، البعد الاجتماعي إلى درجة أن -الخطاب الرسمي- وهو الخطاب الاشتراكي يومئذ قد انعكس بطريقة آلية في الكثير من الأعمال».[1]

نجد أنه لا يوجد فرق بين المفهوم والمفاهيم السابقة له فهو أيضا يدور حول فترة السبعينات ومدى أهميتها في تطور ونضج الرواية الجزائرية، فقد انعكست الظروف الاجتماعية والسياسية في أعمال الروائيين الجزائريين.

ب-الـروايـة الجـزائريـة المكتـوبـة باللغـة الفـرنسيـة:

قد عبرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية عن واقع جزائري بلغة كولونيالية، ذلك أن المستعمر لا يفهم لغتنا لذلك فالروائي أراد أن يخاطبه بلغة يفهمها، حيث كتب الروائيون الجزائريون باللغة الفرنسية دفاعا عن مبادئهم وقيمهم، وذلك لإثبات أن الجزائر دولة عربية إسلامية وليست تابعة لأي دولة غربية يهودية، حيث تعددت الأسباب والظروف التي جعلته يكتب بهذه اللغة، فالروائيون الجزائريون الذين كتبوا بهذه اللغة ليسوا بفرنسيين كما يعتقد البعض بل على العكس، فقد كان ذلك للدفاع عن القضية الجزائرية، فقد كانت جل كتاباتهم على الثورة التحريرية المباركة، لذلك ظهرت ما يسمى بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

فالرواية الفرنسية هي: «وليدة الخمسينات ظهرت بعد الرواية العربية، في ظروف أتاحت لها أن تقدم بدورها التاريخ الذي عجزت عنه الرواية العربية».[2]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظهرت متأخرة فقد ظهرت في الخمسينات من القرن الماضي، على عكس الرواية باللغة العربية التي كانت لها الأسبقية في الظهور، ومع ذلك فما حققته الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية لم تحققه الرواية المكتوبة باللغة العربية.

---

[1] - فاطمة قاسمي: الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الأوطان، الجزائر، 2011، ص 24.

[2] - واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص 380.

تعد الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية: «ليست آخر ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة... منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية».[1]

ومن هنا نرى أنه ليست الرواية الجزائرية فقط هي المكتوبة باللغة الفرنسية، فهناك دول أخرى عربية كتبت بلغات مختلفة دون اللغة العربية، ومع ذلك فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لم تخرج عن الموضوع الأساسي والمهم وهو الثورة التحريرية المباركة فالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية جل مضامينها كانت تتحدث عن الأوضاع الاجتماعية للشعب الجزائري.

[1] – حفناوي بلعي: الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، الذات المعلوماتية وأسئلة الحداثة، مقاربة في خصوصية الأدب الجزائري الحديث، مجلة الأدب العربي، 12:35، 4 أوت 2014.

الفصل النظري: عناصر البنية السردية

المبحث الأول: ماهية البنية السردية

المطلب الأول: مفهوم البنية

المطلب الثاني: مفهوم السرد

المطلب الثالث: مفهوم البنية السردية

المبحث الثاني: البنية السردية في الرواية العربية

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات الروائية

المطلب الثالث: مفهوم الزمن

المطلب الرابع: مفهوم المكان

المبحث الأول: مـــاهيـــة البنيـــة الســـرديـــة

المطلب الأول: مفهـــوم البنيـــة

تعد البنية جوهر البنيوية ومدار اهتمامها، فالبنيوية تعد من أهم الهياكل المتبعة في الدراسات، ولقد انحصر مفهومها على الاستعمالات المعمارية في البداية، وبعد ذلك تطور هذا المصطلح وتجاوز استعماله عدة مجالات علمية، خاصة عند علماء الاجتماع الأوائل مثل "تالكوت بارسونس" في نظريته البنائية الوظيفية، وبعد ذلك امتد إلى اللغة والأدب والفلسفة، حيث أصبح لكلمة بنية عدة دلالات واسعة تشمل كل شكل من أشكال الانتظام، فلهذا تعددت المفاهيم والتعريفات حول هذا المصطلح في العديد من القواميس والمعاجم.

أ- **لغـــة:** تكاد تتفق المعاجم العربية حول دلالات مفهوم البنية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: «البني: نقيض الهدم، بنى البناء، بنيا، وبناءً وبنًى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه...، والبناء البني والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل في بناء السفن... فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن...، والبنية والبنية: ما بنيته، وهو البنى والبني... البنى الأبنية من المدر، أو الصوف وكذلك البنى من الكرم».[1]

من هذا التعريف يمكن معرفة البنية وقصد بها عند العرب هي البني، ويكون هذا في الجانب المعماري حيث يقصد البنايات والعمارات وكذلك المنازل، كما يقصد بناء الخيمة المبنية بالصوف، وكذلك نجده في الجود والكرم.

كما نجد مفهوم البنية في معجم العين ويقصد بها: «بنى: بنى البناء البناء بنيا وبناء، وبنى مقصور البنية: الكعبة، يقال لا ورب هذه البنية، المبناة، كهيئة الستر غير أنه واسع يلقى على مقدم الطرف، وتكون المبناة كهيئة [القبة] وهي مستديرة عظيمة واسعة لو ألقيت على ظهرها الخوص تساقط من حولها، وينزل المطر عنها زليلا».[2]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004، ص 160.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 165.

وفي هذا المفهوم نجد أن البنية لا ينحصر مفهومها على البناء المعماري فقط، بل يتعدى ذلك إلى تسميات أخرى، فالكعبة الشريفة أيضا يطلق عليها بالبنية، والبنية جاءت أيضا في هذا المفهوم على أنها الستر والوقاية، فهو يتميز بالعظمة والشساعة.

وتعني أيضا: «بنى الشيء بنيا، وبناء، وبنيانا: أقام جداره ونحوه، يقال بنى السفينة، وبنى الخباء واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يقال: بنى مجده، وبنى الرجال... وبنى الطعام جسمه وبنى على كلامه: احتذاه واعتمد عليه».[1]

وبالمقارنة والموازنة بين هاته التعريفات السابقة نجد أن البنية يقصد بها البناء المعماري، كما نجده يدور حول مفهوم الإقامة والإنشاء والتنمية، ويكون ذلك في إقامة وبناء المجد وبناء الجسم للمرء، وذلك بأكل الطعام الصحي، ويقال بنى على كلامه أي أعطى الكلمة واعتمد عليها.

وقد ذكر تعريف البنية كذلك في قاموس المحيط كما يلي: «بنى البيت بنية وبنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية (يائي) نقيض هدمه والأرض بنى فيها دارا ونحوها... وبنى الطعام بدنه وسمنه ولحمه أنبته... وبنى الكلمة بناء صاغها وألزمها البناء».[2]

من خلال هذا التعريف نرى أن كلمة البنية لا تختلف عما سبقها في التعريفات السابقة فهو يقصد بها البناء المعماري أو البناء الهندسي، وكذلك عرف البناء في موضع آخر هو أكل الإنسان اللحم الذي من خلاله يستطيع بناء الجسد بناء صحيا وكذلك بمعنى أن الطعام هو أيضا مادة أساسية في بناء جسد الإنسان.

وعرفت البنية أيضا في مختار الصحاح: «البنية (بان) و(ابتنى) دارا و(بنى) و(البنية) أي الفطرة».[3]

---

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية، د. ط، د. ت، ص 72.

[2] – بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط. ج، 1987، ص 56.

[3] – محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط 1، 1993، ص 36.

ومن هنا نستنتج أن البنية هي إقامة وإنشاء البيت، كما يقصد بها الكعبة الشريفة، ويقال فلان صحيح البنية أي بمعنى قوي الجسد.

ب- اصطـلاحـــا:

البنية مصطلح مشترك بين مختلف الحقول المعرفية وتتنوع الدلالة بتنوع الميدان البحثي، لهذا تعددت تعريفات البنية عند النقاد والدارسين واختلفوا في تحديد مفهوما الاصطلاحي، ومن هنا نتطرق إلى بعضها:

البنية هي: «آلية للدلالة وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية، والعمليات المتصلة، وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة -بمعناها الواسع- إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقا في اكتماله».[1]

ومن هنا نرى أن البنية هي أحد الطرق للدلالة، حيث أنها طريقة لتوظيف هذه الدلالة في مجموعة المكونات الأساسية فهي تعمل على تحويل اللغة في مفهومها الشاسع إلى بنية معقدة، فهي تعمل على توظيف هذه البنية توظيفا ساميا تصل به إلى درجة الكمال.

كما تعتبر البنية: «مفهوم عقلي هو أقرب إلى التجريد منه إلى التغيب، فإنها ما نصوغه ونعقله من علاقات الأشياء لا الأشياء نفسها».[2]

فهذا المصطلح مصطلح عقلي مجرد ولا يقوم على التغيب، فهو عبارة عن صياغة وعقل الأشياء المترابطة فيما بينها، وليس في الأشياء في حد ذاتها.

فالبنية إذا: «هي الكل المتكامل من العلاقات المتبادلة بين عناصرها المكونة التي تضافرت فيما بينها على تكوينها، أو هي ما نعلقه من علاقات العناصر المكونة للبنية وحركتها من خلال تضافرها وتعالقها معا».[3]

---

[1] - عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي، بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 38.

[2] - المرجع نفسه، ص 38.

[3] - المرجع نفسه، ص 39.

فهذا التعريف يتوافق كثيرا مع التعريفات السابقة لهذا المصطلح، فهو عبارة عن توافق وتكامل في العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة للبنية، والتي تشابكت فيما بينها لتكوينها، كما أنها ما ندركه من علاقات موجودة في مكوناتها حيث أنها هي المؤسس للبنية، وطريقتها من خلال تشابكها وتلاحمها فيما بينها.

ولمقارنة الاصطلاح معرفيا يقتضي بنا الأمر إلى: «فهم بنية المعرفة لبلوغ صورة تامة ومنسجمة حول طبيعة وسلوك وتداخل المفاهيم وارتباطها بالمصطلحات».[1]

نستنتج مما سبق ذكره أن البنية مرتبطة أيما ارتباط بالمعرفة وذلك لتحقيق صورة كاملة ومتوافقة ومتسايرة مع طبيعة وتصرف وتداخل المفاهيم مع تناسقها مع المصطلحات.

والبنية: «هي منظومة من العلاقات الثابتة في إطار بعض التحولات».[2]

نستنتج من هذا التعريف أن مصطلح البنية يطلق أيضا على شبكة العلاقات المستقرة، بغض النظر عن التغيرات التي تطرأ على البناء.

وهي: «منظومة بغض الطرف فيها عن العناصر المكونة لها... وتحتفظ بنفسها على كيانها الخاص... وتعتني بما يجري فيها من التحولات... ودون أن يستلزم الأمر الخروج من حدودها... أو إضافة أي عنصر جديد إلى عناصرها».[3]

من هنا نستنتج أن البنية تعتبر بناء مستقل بذاته، فلديها عناصر مكونة لها، أي هو كيان خاص ويضم مجموعة من الوحدات المستقرة والمستمرة في مسارها من غير أن تتطرق لما هو خارج عنها، ودون أن تتقيد بزيادة عناصر جديدة إليها، فهي لا تحتاج إلى أي عناصر جديدة تضاف إلى عناصرها فهي مكتفية بذاتها.

---

[1] – خالد الأشهب: المصطلح العربي البنية والتمثيل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 64.

[2] – محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 8، 2014، ص 139.

[3] – المرجع نفسه، ص 139.

المطلب الثاني: مفهـــوم الســـرد

يعتبر السرد طريقة من أهم الطرق الإبداعية في التخيل الأدبي المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهي أداة تنسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم بفضل مرونته، وتتماشى مع اتجاهاتهم وميولاتهم الأدبية، ويعد السرد وسيلة للتعبير حيث يقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية بأسلوب سردي، وبذلك يكون قد قام بتحويل معلوماته وأفكاره الخاصة حول واقعه المعاش إلى كلام مع ترتيب الأحداث الواقعة بمراعاة احترام الانسجام بين كلماته وجمله، ومن أكبر المفاهيم التي شغلت الباحثين اللغويين سواء كانوا عربا أم عجما مصطلح السرد نظرا لدقته وأهميته في العمل الروائي فتعددت تعريفاته اللغوية.

أ-**لغـــة:** فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (س، ر، د) بأنه: «تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابع، سرد الحديث ونحوه ويسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرده الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه».[1]

ويستدل من تعريف ابن منظور للسرد بأنه رواية حديث متتابع الأجزاء التي تكون مترابطة ترابطا وظيفيا وتكامليا، شد كل منها الآخر شدا مترابطا، حسب ترابط الأحداث المروية حيث يؤدي إلى فهم المتلقي (القارئ) أو مدى إدراكه بمضامين النص السردي وتعريفه بالتفاصيل والأحداث المتضمنة في سياق الحديث.

كما ورد مفهوم السرد لغة في معجم العين أيضا: «سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسرد: اسم جامع للذروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سرد لأنه يسرد فيثقب طرف كل حلقة بمسمار، فذلك الحلق المتسرد».[2]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، المجلد السابع، ط 4، د.ت، ص 165.

[2] – الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 235.

ويتشابه كثيرا هذا التعريف مع التعريف السابق لابن منظور، حيث أوضح هو الآخر، أن السرد هو متابعة الحديث عن الأحداث والوقائع المعبر عنها، بتسلسل مترابط في الأفكار، حيث شبه السرد بالسلسلة ذات الحلقات المثقوبة بالمسمار والمتتابعة فيما بينها.

كما ورد لفظ السرد في قاموس المحيط بمعنى النسج والبتك فهو: «الخرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة السياق الحديث ومتابعة الصوم، وتسرد كفرح: صار يسرد صومه».[1]

وقد جاء في هذا التعريف استعمالات لفظ السرد في اللغة العربية حيث بين في البداية أن هذه الكلمة تستخدم في التعبير والنسيج وسلاسل الخرز المتتابعة ومختلف الحلق كما تستخدم حتى في التعبير عن صيام نهارا كاملا فتقول "سرد".

وقد ورد أيضا في معجم المنجد: «سرد الذرة تتابع في نظام، يقال سرد دمعه كما سرد اللؤلؤه أي تتابع في النظام (مص) اسم لكل درع وحلق يقال: "نجم سرد" أي تتابعه بالانتظام سرد سردا وسراد الحديث أو القراءة أجاد سياقهما» .[2]

ويلتقي هذا التعريف كثيرا مع التعريف السابق في اختصاصه بالكشف عن استخدام لفظ السرد في كثير من المواضيع، حيث أوضح أنها تستخدم للتعبير عن تتابع وانتظام حبات الدر في العقد كما تستخدم للتعبير عن البكاء والنحيب المتواصل والدموع التي تظهر على صفحة الخد كحبات اللؤلؤ، بالإضافة إلى استخداماته الأخرى في اللغة العربية.

كما نجد مفهوم لفظ السرد في معجم الوسيط: «سرد الشيء سردا، ثقبه والجلد: خرزه، والذرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرها، وفي التنزيل العزيز (10) ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾ سورة سبأ الآية 10، ويقال سرد

[1] – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، ج 1، 1999، ص 417.

[2] – د. م: المنجد في اللغة العربية، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط 39، 2002، ص 330.

الحديث أتى به على ولاء، جند السياق (سرد)، (سرد) الشيء تتابع، يقال: الدر، وتسرد الدمع، وتسرد الماشي تابع خطاه، والحديث: كان جيد السياق له».[1]

وقد أتى هذا التعريف بنفس الطرح السابق لكلا التعريفين السابقين، فأوضح جل استخدامات المصطلح في اللغة العربية إلا أنه أضاف عليها استخدام اللفظ في التعبير عن "الرجل" أي الماشي الذي تتابعت خطاه في الطريق الذي سار فيه.

ب-**اصطلاحـــا**: بعد تعدد التعريفات اللغوية للسرد لابد لنا من الوقوف على مفهوم أوضح وأوسع للسرد لرسم مسيرة البحث المنهجية وثمة بحوث كثيرة درست السرد وفق رؤية شاملة حول تأسيس مفاهيم له ولقد تعددت التعريفات من مفهوم إلى آخر إذ علينا أن نتطرق إلى بعض التعريفات ومن بين هذه التعريفات نذكر أن السرد هو: «طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية»،[2] بمعنى السرد هو الطريقة المنتهجة من قبل الراوي في تقديم حكايته والتعريف بأحداثها وتفاصيلها.

والسرد هو: «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[3]

وأضاف هذا التعريف أن السرد إلى جانب أنه فن لرواية القصص ومجريات الأحداث فإنه يراعي تلك المؤثرات التي تؤثر في القاص أو الراوي وكذا المروي له أثناء رواية الحكاية.

ويستحسن بنا اعتماد تعريف جيرار جنيت الذي تأصل المصطلح على يده، وقد عرفه: «من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ط 6، د.ت، ص 426.

[2] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد.. في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص 124.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000، ص 45.

الشفهي أو المكتوب الذي يرويها "ومن السرد" أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات».[1]

ويقصد جيرار جنيت من تعريفه بأن السرد هو وصف للأحداث المتتابعة سواء أكانت واقعية أو خيالية، والفائدة منه تكمن في أن السرد هو الذي يوفر أو ينتج لنا القصة التي قد تأتي في شكلين «طرح شفهي أو طرح مكتوب» بهذا يكون قد ميز جوهر السرد عن جوهر وطبيعة القصة «الحكاية».

والسرد: «مصطلح أدبي فني هو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، بينما يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة، والثانية أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا».[2]

ويعد هذا التعريف شاملا من زاوية نظر نقدية إذ أوضح أن السرد هو تصوير ووصف للوقائع والأحداث بطريقة تفصيلية وهو في جوهره طريقة وأسلوب متبع من قبل الراوي في القص ونقل الحكاية أو القصة وقد بين هذا التعريف أيضا أن السرد هو أسلوب للقص متضمن في عنصر الحكي الذي أوضح شروطه هو الآخر وهي أن تتوفر للراوي قصة معينة وأن يكون له أسلوب خاص في سرد أحداثه. إذن فالسرد من أحد الشروط والمقومات التي يقوم عليها الحكي.

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»،[3] وما يستدل منه أن السرد هو ترجمة لفظية للأحداث الواقعية في شكل قصة شفهية أو مكتوبة، وبمعنى أكثر وضوحا هو الخروج بالحكاية من صفتها الواقعية إلى لغة في شكل خطاب شفهي أو مكتوب.

---

[1] – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص 13.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم: المرجع نفسه، ص 15، ص 16.

[3] – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997، ص 28.

والسرد هو: «شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الراوي عندما رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنما هو شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ».[1] بمعنى أن السرد هو فن القص أو الروي وليس وصف ممل لكل مجريات الأحداث فالراوي له الحرية في الاقتباس من الواقع ما يناسبه ويراه عنصرا صالحا ومهما في مضامين حكايته بالأسلوب الذي يبعث في نفس المتلقي أو المروي له الإحساس بالتشويق والمتعة.

كما يعرفه سعيد يقطين بأنه: «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»،[2] وقد أتى هذا التعريف بشكل مختلف عن التعاريف السابقة الذكر حيث جاء بصورة عامة وأوضح أن السرد هو أسلوب غير قصصي محدود، لأنه يشمل كل الطروحات والخطابات الأدبية وغير الأدبية وهو مستمر وغير ظرفي أي ليس له مجال مكاني محدد ولا إطار زمني خاص فهو مستمر باستمرار الإنسان وإنتاجه الابداعي والفني في مجال القصة، وما يلاحظ على هذا التعريف أن هناك قصور فهو لم يوضح نوعية الخطابات غير الأدبية التي أشار إليها في سياق التعريف.

كما عرف السرد على أنه: «إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة».[3]

وأوضح هذا التعريف أن السرد يقوم على أحداث أبطالها شخصيات معينة ضمن مجال ظرفي بزمان ومكان محدد وأضاف أن عنصر الصراع مهم لاستمرار السرد وهو ما

---

[1] – آمنة يوسف: المرجع السابق، ص 28.

[2] – سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997، ص 19.

[3] – المرجع نفسه، ص 19.

يقابل عنصر العقدة في القصة ودون الصراع يكون السرد ممل لا فائدة ترجى منه ويعبر السرد عن اتجاهات وميولات أدبية وفكرية، وحتى إيديولوجية عقائدية ما يؤدي إلى اختلاف وتمايز الخطابات السردية.

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله: «إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة».[1]

ومقصود رولان بارت من تعريفه للسرد بأنه أسلوب قصصي لا يخدم مجال الأدب فقط بل هو وظيفيا أكثر مما نتصور، لأن السرد ينتج لنا القصة، وهي عنصر مهم وأساسي في التعريف بتاريخ البشرية وثقافات المجتمعات والشعوب، بل إن القصة تعتبر من أهم الرموز الدالة على الثقافة الإنسانية وقد أكد هذه الفكرة الكثير من علماء الأنثربولوجيا والإنسان ويرجع الفضل في هذا إلى أسلوب السرد.

وفن السرد هو: «إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمن معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي».[2]

يعني أن السرد هو تصميم لغوي يأتي حول أحداث، وحسب هذا التعريف فهي خيالية لها إطار زماني ومكاني محدد تقوم على مجموعة من شخصيات يمثلون هم أبطال القصة المروية وما يلاحظ على هذا التعريف أن به قصور فهو اقتصر في سياق حدثية عن الأحداث الخيالية فقط دون الواقعية كما ادعى بأن القصة لها مؤلف أدبي واحد وفي حقيقة الأمر فإن القصة قد يكون لها أكثر من مؤلف.

فالسرد هو عبارة عن فعل أو حكي: «فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلق أيضا، فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي».[3]

---

[1] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د.ت، ص 13.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1998، ص 219.

[3] – عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2008، ص 70.

ولا يتحدث هذا التعريف عن ماهية السرد وجوهره، وإنما تطرق إلى شروط قيام النص السردي فأكد على حضور كل من الراوي والمروي له، كدعامتين رئيسيتين في قيامه.

والسرد بأقرب تعريفاته إلى الأذهان هو: «الحكي الذي يتدرج من الأفعال البدئية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صوره».[1]

ويختص هذا التعريف بعنصر اللغة في النص السردي حيث يبدأ بعبارات بسيطة ولكنها مفيدة ومترابطة فيما بينها، ثم تلبث تلك العبارات حتى تكون لنا إنتاج فني قصصي خاص بفصل دلالاتها اللغوية وارتباطاتها الوظيفية.

في حين يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن: «المعنى الاصطلاحي للسرد أصبح شاملا حيث صار يطلق على الحكائي او الروائي أو القصص برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ليقدم بها الحدث للمتلقي فكان السرد بذلك نسيج الكلام، ولكن في صورة الحكي».[2]

وهذا التعريف قدم نفس الفكرة التي أوضحتها التعريفات السابقة من حيث أن ماهية السرد هو أسلوب ينتهجه الراوي أو القاص لإيصال قصته للمتلقي فالسرد شبكة من الكلام واللغة في شكل حكي أو قصة.

علم السرد هو: «دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه».[3]

ومن هنا فإن علم السرد هو عبارة عن دراسة الحكي واستخراج المبادئ التي يقوم عليها وما يترتب من نظم تربط إنتاجه وما تلقى عنه من المبادئ التي ترتبت عنه.

---

[1] – صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 10.

[2] – عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، د. ط، د. ت، ص 73.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 174.

المطلب الثالث: مفهـوم البنيــة السـرديــة

تعد البنية السردية من أهم الدراسات التي شغلت بال الباحثين حيث لقيت اهتماما كبيرا من قبلهم، لذلك علينا التطرق لهذا المفهوم، وقبله يجب علينا إعطاء لمحة عامة أو تعريف لمصطلح السردية، حيث تعددت الآراء اتجاه هذا المصطلح عند العديد من الباحثين والدارسين والنقاد والكتاب، فمصطلح السردية يعد مصطلحا حديثا فقد اهتمت بتحليل الخطابات السردية الداخلية، أيا كان هذا الخطاب سواء كان هذا الخطاب لغويا أم لا، فهي تختص بتحليل الخطابات السنمائية أيضا، وبالتالي تعددت الخطابات الخطابات اللغوية إلى الخطابات الأخرى، ولهذا تعددت المفاهيم والتعريفات حول هذا المصطلح.

أ-**تعريـــف الســرديـــة:** تعنـى السـردية: «باسـتنباط القواعـد الداخليـة للأجنـاس الأدبيـة واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها».[1]

نستنتج من هذا التعريف أن السردية لا تهتم بالجانب الخارجي للأنواع الأدبية بل تهتم بالقواعد والمبادئ الداخلية لهاته الأنواع، فهي تهتم بالبناء الداخلي حيث تقوم بتحديد الخصائص والقواعد لهاته الأنواع.

والسردية تعني أيضا: «المبحث النقدي الذي يعنى بمظهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة».[2]

وفي هذا المفهوم نجد أن السردية تعد مبحثا نقديا، ففي هذا التعريف أيضا نجده لا يختلف كثيرا عن التعريف الذي سبقه فهو أيضا يقر بأن السردية تهتم بالأسلوب والبناء الداخلي للخطاب فقط دون ذلك فهي لا تقر له أي اعتبار حيث لا تقوم بدراسته.

كما جاء في تعريف آخر بأنها: «خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية وغير السردية»،[3] من خلال هذا التعريف نرى أن السردية هي قانون أو قاعدة لفحص النمط الخطابي، ومن خلال هذه القاعدة نستطيع التفريق بينما

---

[1] – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط 1، 2008، ص 08.

[2] – عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص 08.

[3] – يوسف غليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د. ط، 2007، ص 29.

هو خطاب سردي وخطاب غير سردي والسردية عند ريماس هي: «مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة، تاريخ، أو شخص أو ثقافة، إذ تعهد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها».[1]

أما بالنسبة لهذا التعريف فنرى أن السردية هي مداهمة اللامتواصل العشوائي سواء كان في الحياة أو في التاريخ أو غيرها، فهي مرتبطة بكل المجالات المتعلقة بالإنسان.

والسردية كما توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها: «تحليل مكونات الحكي وآلياته».[2]

وهنا نرى بأن السردية عبارة عن منهج يقوم بتحليل العناصر المكونة للحكي أو للقصة في ذاتها وطرقها.

ب- **تعريف البنية السردية:** لقد تعرضت البنية السردية إلى العديد من التعريفات من قبل الكثير من الكتاب والباحثين، حيث قيل عنها أنها قرينة البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث، فعرفت بأنها نسيج محكم من العناصر المكونة لها مثل الحدث والشخصيات والزمان والمكان، وفيه تتابع الأحداث.

فالبنية السردية: «عند فوستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت فهي تعاقب المنطق والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موير" تعني الخروج عن التسجيلة إلى التقرين، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، وتختلف باختلاف المدن والمعالجة الفنية لكل منها».[3]

من هنا نرى أن البنية السردية من خلال الآراء المختلفة حول هذا المفهوم فهي تعنى بتلك الأحداث المتتابعة والمتسلسلة التي يتكون منها النص السردي، كما أنها تعتبر مجموعة الأحداث المترابطة فيما بينها، وقد تتأثر فيما بينها بسبب عوامل خارجية، فالبنية السردية

[1] – محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1993، ص 56.

[2] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 33، د. ت، ص 16.

[3] – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص 08.

تؤكد على بنية العلاقات مع بعضها البعض لأجل توليد أثر في النص، كما أن رولان بارت قام بإدخال المنطق للفكرة في حدود النص السردي.

ولقد تطرقنا لتعاريف مختلفة عن التعريفات السابقة للبنية السردية فهي عبارة عن: «مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنيوية درامية... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال».[1]

من خلال هذا التعريف للبنية السردية توضح أو تبين لنا أن البنية السردية عبارة عن مجموعة من الخصائص والقوانين التي تربط النص السردي، فلكل نوع سردي له خصائصه الخاصة به، والتي تحكمه، كما نجد للبنية السردية عدة أنواع فهناك من تهتم بالرواية، وهناك من تهتم بالدراما، والبنية نجدها أنواع وهي ليست مرتبطة بالسردية فقط فهي مرتبطة أيضا بغير السردية، كالنصوص الشعرية وغيرها...

ويوجد تعريف آخر للبنية السردية في رواية أخرى ذات موقع مختلف، فالبنية السردية للنصوص الشفاهية: «تستمد ثباتها البنيوي من بنية قائمة على المادة الحكائية وليس على طريقة تقديم تلك المادة، ومن ثم لا تسمح طبيعتها تلك ببروز الكثير من الفروق الفردية على النحو الذي تتجلى به تلك الفروق بين النصوص الكتابية».[2]

ومن هنا نستنتج أن البنية السردية للنصوص الشفاهية تبنى على طريقة واحدة وهي المادة الحكائية، ويقصد بها تلك التحولات توجت الحكاية من ناحية الشكل والمضمون، وذلك لاختلافها عن النصوص الكتابية، لأن النصوص السردية تحكى بطرق مختلفة لذلك فالنص الشفهي يعتمد على المادة التي يقوم عليها ذلك النص، وبهذا تصبح المادة هي المرجع الوحيد لهذا النوع من النصوص.

كثير من المعلقين الذين يقبلون بفكرة البنية السردية: «ليس في وسعهم مع ذلك الانقياد لفصل التحليل الأدبي عن نموذج العلوم التجريبية: إنهم يطالبون بإلحاح أن نطبق

---

[1] – المرجع نفسه، ص 49.

[2] – سعيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيمنة العامة للقصور، القاهرة، ط 1، 2008، ص 286.

على السرد منهجا استقرائيا محضا، وأن نبدأ بدراسة كل سرود جنس ما لفترة ما، ولمجتمع ما، ثم ننتقل بعد ذلك إلى (تهيئة مخطط إجمالي لنموذج عام)».[1]

ومن هنا نرى أن هناك من يريد أن يطبق البنية السردية على العلوم التجريبية، فهم ربطوا التحليل الأدبي بالعلوم التجريبية، فقد أرادوا أن يطبقوا المنهج الاستقرائي على الدراسات الأدبية، فبذلك أرادوا أن يكون الأدب علما من العلوم، فهم أرادوا أن يضعوا له قواعد وقوانين كالعلوم التجريبية.

[1] – رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تعريب عبد القادر عقار وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، 1992، ص 10.

المبحث الثاني: البنيــة السرديــة فــي الروايــة العربيــة

المطلب الأول: مفهـــوم الشخصيـــة

تتنوع وتختلف مفاهيم الشخصية باعتبارها محرك للعمل الفني، إذ تمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السردي، ويكمن هذا الاختلاف بالاتجاه الروائي الذي يتناول دراستها والحديث عنها، وذلك نظرا للمكانة التي تحتلها الشخصية على مدى علاقتها في الخطاب الروائي وكذلك بمدى علاقتها بالقارئ أيضا كمنتج، واعتبرت الشخصية أحد مكونات العمل الأدبي الرئيسية، وقد وردت العديد من التعريفات لهذا المكون من الناحية اللغوية والاصطلاحية وقبل التطرق لمفهوم الشخصية علينا تسليط الضوء وتحديد مفهومها اللغوي عند بعض اللغويين.

أ-**لغـــة:** «مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره "فلان ذو شخصية قوية"»،[1] ومن خلال هذا التعريف نستخلص أن الشخصية هنا يقصد بها كل شخص تتوفر فيه هذه الصفات التي يملكها ونذكر على سبيل المثال الآراء القوية والقدرة على التوافق مع البيئة المحيطة به وامتلاك مهارات وقدرات عقلية سليمة ومن هنا يصبح الشخص يتميز عن غيره بفضلها ويصبح ذو شخصية قوية لأنه تحققت فيه هذه الصفات.

ونرى في تعريف آخر أن: «الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظة الشخص».[2]

نستنتج مما سبق قوله أن الشخص بالنسبة لهذا المفهوم يستطيع إثبات ذاته لأن عند غياب الجسد بالنسبة لمفهومه هو الركيزة الأساسية التي يبنى عليها الشخص لأن عند غياب الجسد لا قيمة للشخص ولا يستطيع إثبات حضوره وذاته.

---

[1] – أحمد العيد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دمشق، سوريا، (د ط)، 1989، ص 674.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، مج 3، مادة شخص، ص 406.

وكما عرفت أيضا بأنها: «شخص جمع أشخص وأشخاص وشخوص: واحد الأناسي (الإنسان)».[1]

أما في هذا التعريف فنجد أن الشخصية يقصد بها ذلك الإنسان بحيث الشخص مشتق منه أي مرتبطان ببعضهما البعض ولا يمكن الفصل بينهما، ولهما نفس المعنى، والمفهوم بشكل كبير ولا يمكن التفريق بينهما، فعرف الشخص الحقيقي هو الإنسان، والإنسان هو الشخص فهما واحدا ولهما نفس الرتبة في هذا المفهوم.

ب- اصطلاحا:

يعود أصل كلمة شخصية إلى: «اشتقاقها في الأصل اللاتيني "Personna" تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله، أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، ولهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة».[2]

نستخلص من هذا المفهوم أن الشخصية أصلها الحقيقي اللاتيني والمقصود منها في هذا القول ذلك الدور الذي ينفذه المؤلف خلال مسيرته التمثيلية عن طريق الأدوار التي يقوم بها الشخص عن طريق مظاهر مختلفة ومتعددة حيث تكمن على أساسين منها قولية ومنها فعلية أي بمعنى أنه عليه تطبيق ما يقوله وما يفعله، وتكمن شخصيته من خلال ما يقوله عن طريق الكلام الذي يصدره وهذا ما يجعله يختلف عن غيره بحسب الوظائف التي يقوم بها على صرح الحياة.

كما أن الشخصية تعني أيضا «هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرره من الصفات الخاصة».[3]

---

[1] – أحمد العيد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المرجع السابق، ص 674.

[2] – سعد رياض: الشخصية أنواعها، أمراضها وفق التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط 1، 2005، ص 11.

[3] – سيد حامد السناج: الشخص بانوراما الرواية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط 1، 1981، ص 50.

فالشخص هنا وحسب ما سبق ذكره أن كل شخص لديه ميزات وصفات تميزه على باقي الأشخاص الأخرى على سبيل المثال أعطيا في هذا التعريف فلان لا شخصية له أي أنه لا تتوفر فيه صفات الشخصية فهو منعدم الشخصية، هذا ما يجعله يتميز عن غيره فعلى كل شخص أن يبرز نفسه (ذاته)، من خلال هذه الصفات التي يمتلكها لكي يثبت نفسه، حيث أن هذه الصفات تكمن في قوة الشخصية.

كما نجد أيضا تعريف الشخصية عند "بشير بويجرة" حيث عرفها بأنها: «العمود الفقري للعمل الروائي».[1]

ويرى أيضا "تودوروف": «أن الشخصية تستغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها الكون الذي ينتظم انطلاقا منه تختلف عناصر الرواية».[2]

والشخصية هنا بالنسبة لهذا المفهوم لها دور كبير وفعال ومكانة أساسية في بناء نص ما، بحيث لا يمكن التخلي عنها، حيث وجود الشخصية في الرواية أو الحكاية تعطينا لمسة جمالية ورؤية فعالة في هذه النصوص، لأن لها مكانة كبيرة في بناء النص السردي، فالشخصية الوحيدة هي التي تنظم النص بكونها النواة الأساسية له التي تختلف عن باقي العناصر الروائية الأخرى من خلال الدور الذي أعطي لها.

وهي تعتبر كذلك: «أساس ومحور الحركة الأفقية والرئيسية فيه، وتحتل معظم أجزائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي ويتمحور حوله المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، وحيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقدا أساسه الجوهري، الثقة والحرية، وهنا يكون من خلال الشخصية... من فعلها وسلوكها وحركاتها داخله».[3]

---

[1] – بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 5.

[2] – عبد الوهاب الرفيق: في السرد، (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 1998، ص 14.

[3] – عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.

إن هذا التعريف لا يختلف عن باقي التعريفات الأخرى لشخصية ومفهومها لها قريب من المفاهيم السابقة فالشخصية هنا بالنسبة لهذا المفهوم هي العمود الفقري والمركز الأساسي في بناء العمل الروائي، بحيث لهما مكانة كبيرة في احتلالها في معظم أجزاء النص الروائي لأنها هي الوحيدة التي يستمد منها المتلقي والقارئ من خلال تلك العبارات التي يتمحور من خلالها الشخصية عن طريق تلك الحركات والعبارات التي يود الكاتب توصيلها للقارئ من طرف بعض السلوكيات والعبارات التي تتلفظها الشخصية لتوجيهها للمتلقي بكل حرية وثقة.

المطلب الثاني: أنـواع الشخصيـات الـروائيـــة

لقد عدت الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه، بحيث عرفت الشخصيات هي الركيزة الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، لهذا اعتبرت الشخصية مقوم م المقومات الرئيسية للرواية، لذا قسمت الشخصيات من طرف معظم الدارسين والروائيين في الرواية بحسب أدوارها داخل العمل الروائي، بحيث صادفتنا ضروب من الشخصيات، فنجد الشخصية المركزية الأساسية، ترفقها شخصيات ثانوية وهي المساعدة لها على أداء تلك الأدوار وتحريك جميع الأحداث الروائية ولهذا قد تم تحديد أنواع الشخصيات الآتية:

1- الشخصيـات الـرئيسيـة (المـركـزيـة):

الشخصية الرئيسية هي تلك الشخصية التي تقوم بدور البطل في الرواية بحيث معظم الأحداث تتحدث عنها، وهي كذلك محركة الأحداث بشكل مكثف، وكذلك اعتبرت من أبرز العناصر الفعالة داخل العمل الروائي، فالشخصية الرئيسية هي: «التي تتواتر على طول النص، وتضطلع فيه بدور مركزي، وشخصيات أساسية، وهي أيضا تضطلع بدور مركزي في الحكي ولكنها تختفي في لحظة من اللحظات مخيلة دورها لشخصية أساسية أخرى».[1] وبذلك فالشخصية الرئيسية تمثل الشخصية الفعالة المهيمنة والمسيطرة في النص الحكائي، بحيث يمنحها الراوي حرية التنقل في جميع أحداثها وتنمو وفق قدراتها، بحيث تظهر وتختلف بشكل عادي وفي أي لحظة كما تريد بحيث أيضا لها دور شخصيات أخرى.

[1] – سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص 93.

وجاء تعريف الشخصية الرئيسية أيضا في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها: «شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد، الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث و الشخصية الرئيسية، إيهام بموقف بطولي وفردي».[1]

وهذا التعريف لا يختلف عن التعريف السابق بحيث هنا أيضا اعتبرت الشخصية الرئيسية هي تلك العنصر الرئيسي والمركزي، التي لها لمسة جمالية وجد فعالة في العمل السردي، التي تنتج دائما حولها موقف جد بطولي ومهم وتكون فريدة من نوعها في العمل الروائي.

2- الشخصيـات الثـانـويـــة:

– الشخصيات الثانوية دائما تكون جانب الشخصية الرئيسية بحكم أن لها دور تقوم به ثانوي يوحد اتجاه القصة أو الرواية، لأنها هي كذلك لها أدوار تدعم بها أفكار الشخصية الرئيسية، بحيث الشخصية الثانوية لها ميزة تميزها عن الشخصية المركزية، فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة عادة تعبر عن فكرة أو صفة كالخبر أو التعاون أو الوفات ولهذا جاءت: «شخصيات عادية، هي تظهر وتختفي ويكون دورها في مجرى الحكي أقل من غيرها»،[2] فالشخصية الثانوية اعتبرت من الشخصية العادية، وكذلك اعتبرت عاملا من العوامل المساعدة في التفاعل في مجرى الحكي، بحيث تكون أحداثها أقل من أحداث الشخصية المركزية.

ويوجد تعريف آخر لشخصيات ثانوية هي: «شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية».[3]

---

[1] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وتوجيه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1405 هـ، 1985 م، ص 126.

[2] – سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 94.

[3] – شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 132.

ونستخلص مما سبق أن النص السردي لا يخلو من الشخصية الثانوية بل اعتبرها دائما عنصرا مساهما في بناء النص السردي، في الرواية بحيث لها وظيفة مهمة في نمو الحدث القصصي، ولكنها تكون دائما أقل دورا من الدور التي تكون عليه الشخصية المركزية، لكنها أيضا أحيانا تقوم بأعمال أخرى تكون جد فعالة في حياة الشخصية المركزية.

المطلب الثالث: مفهـــوم الـــزمـــن

يعتبر الزمن من أهم الركائز التي يعتمد عليها السارد في كتاباته السردية في نصه الخطابي، لهذا فمصطلح الزمن شغل فكر العديد من الباحثين والدارسين والنقاد والكتاب بحيث تناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها، ومن خلال هذه الدراسة وجدنا أن للزمن دلالات متشعبة ومن هذا المنطلق نتدرج لمفهوم الزمن من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ-لـــغـــة: «والزمن مقصور منه والجمع (أزمان) مثل سبب وأسباب وقد يجمع على (أزمن) والسنة أربعة (أزمنة) وهي الفصول أيضا فالأول (الربيع) وهو عند الناس الخريف سمته العرب ربيعا لأن أول المطر يكون فيه وبه ينبت الربيع، وسماه الناس خريفا لأن الثمار تخترف فيه أي تقطع ودخوله حلول الشمس رأس الميزان».[1]

والزمن هنا يقصد به ذلك الوقت أو المدة التي يقع فيها حدث معين في وقت ما مثل فصل الربيع والخريف، فإنهما لهما زمن محدد لهذا ذكر في التعريف على سبيل المثال وليس التحديد، ولكل حدث له زمنه الخاص والزمن مرتبط بالعدد، لا يمكننا الفصل بينهما لأنهما يكملان بعضهما البعض مثل: السنة فهي على عدة أحداث كنزول المطر ووقت دخول الفصول الأربعة كالربيع والخريف كذلك الشمس عند دخولها لها زمن محدد، ومن هنا نرى الزمن له مدة محدودة، وليس مفتوحة أي تعاقب الفصول لا يمكن لأي شيء حدوثه دون الوقت المحدد.

[1] – أحمد بن محمد بن علي المقرى الفيتوني: المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د ت، ص 256.

أما في معجم مقياس اللغة "لابن فارس" في باب الراء والميم وما يثلثهما ما يلي: «الزمان وهو الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان، وهو الخبن، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة».[1]

فالزمن من خلال هذا التعريف يقصد به تلك المدة سواء كانت طويلة أو قصيرة المدى.

كما أن الزمن يعد من أكثر القضايا بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل بعض النقاد والكتاب أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقد اعتبر محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها ومن هنا نتطرق إلى مفهومه الاصطلاحي.

ب- اصطلاحا: حيث عرفه آلان روب غرييه "Allein robbe grieh" «الزمن في العمل الروائي هو "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية، لأن زمن الرواية... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة،"».[2] ومعنى الزمن هنا ذلك الوقت الذي يؤديه القارئ لقراءة نص ما، بحيث في هذه الحالة كل قارئ عندما يبدأ بقراءة نصه له بداية زمنية معينة يستغرقها وله نهايته، بحيث كل عملية قراءة لها وقت محدد، أي المقصود هنا كل بداية ونهاية مرتبطة بزمن ما، ولهذا فالزمن مهم وفعال وله مكانة كبيرة بالنسبة للقارئ.

ونرى الزمن في تصور سعيد يقطين هو كل نص له زمن ما في تطبيق النصوص العربية بحيث كل نص عربي يمتلك وقت وزمن يبنى عليه لهذا الزمن بالنسبة له أساسيا ومهما في بناء أي نص عربي.

---

[1] – ابن فارس، أبي الحسين أحمد: معج مقاييس اللغة، مج 7، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، ص 202.

[2] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 23.

ووجدنا تعريف آخر للزمن حيث اعتبر أنه: «يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة».[1]

فالمقصود من هذا التعريف أنه لا يمكن تصور أي ملفوظ شفوي أو مكتوب دون أن يدخل الزمن عنصر فعال في ذلك ليسطو على باقي العناصر الأخرى.

أ- مستـويـات الزمــن الـروائـــي:

لقد عرف الزمن أيضا أنه عملية تقدم الأحداث بشكل بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمى بدءا من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل وهي علمية لا رجعة فيها متعذرة، فالزمن أمر نحس به أو نفسيا أو نقوم بتخمينه، لهذا اعتبر الزمن منذ ظهوره في النصوص الأدبية عنصر من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات بحيث لا يمكن بناء نص ما دون توفر الزمن الحكائي، لأنه هو أساس بناء أي موضوع لهذا فهو كذلك لديه عدة أنظمة ومستويات ومن خلال هذا التمهيد نذكرهم على التوالي:

- **زمـــن الســـرد:** «يخضع لزمن الحكائي بالضرورة لتتابع منطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بها، فالمؤلف يبدأ من الفكرة المركزية أو التأثير، وهي تكوين الدلالة على نحو استرجاعي زمانيا بوصفه عنصرا يتمتع بحيوية تماثل حيوية العقدة، فإذا كان المؤلف أو الكاتب حكيما، فإنه لا يشكل أفكاره لتلائم أحداث ولكنه يتصور بعناية مقصودة تأثيرا قريبا أو واحدا يبغي تحقيقه، ثم يبتكر الأحداث التي تعينه- على أفضل وجه- في كل نسيج الأثر الذي تصوره مسبقا».[2]

نرى مما سبق أن زمن السرد دائما يتبع الأحداث المنطقية، لكنه ليس بالضرورة أن يتماشى مع زمن سردها، بحيث المؤلف يحاول بدء فكرته وإنما من الأشياء الرئيسية والمهمة، بحيث تكون له لمسة، استرجاعية للأزمنة السابقة، بحيث يستهل بوصفها كأنها عنصر جدا فعال تتطابق مع حيوية العقدة، فإذا كان المؤلف لديه خبرة كبيرة في عملية

[1] - المرجع السابق، ص 23.

[2] - ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2011، ص 221.

سرده للأحداث فإنه لا يهتم بأفكاره من أجل أن تتسلسل مع تضمنها محتو أحداثه، بل يركز أكثر كيف تعطي لمسة تأثيرية فريدة من نوعها للوصول إلى ما يريد إيصاله للقارئ أو المتلقي، بحيث كل ما ينتقل لحدث معين يحاول ابتكار أحداث جديدة، للتشويق ومساعدته إلى الانتقال لأحداث تعطي وجه آخر من أجل ترسيخ الأثر وتحقيق ما كان يتخيله أو يتصوره سابقا.

ب-مستويات الترتيب الزمني: «تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص الحقيقي القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية».[1]

نستخلص من هذا المفهوم أن لكل دراسة ترتيباتها الخاصة بها وفي هذا القول اعطانا مثالا على ذلك وهو الترتيب الزمني فهو كذلك يملك ترتيبات زمنية في للنص القصصي بحيث تساعد الراوي على تتابع أحداثه في حكاية معينة ويولد فيها كذلك مفارقات بين النصوص الحقيقية والأحداث المسرود في نصه، وهذا ما يجعل أحداثه متسلسلة ومنظمة في هذه النصوص.

– بحيث نرى أن الترتيب الزمني في رواية ما أو قصة ما، فليس من الضروري أن تتطابق الأحداث وتتابع مع الترتيب وهما زمن القص وزمن السرد «الأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتعدى بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية».[2]

ما نستخلصه من هذا القول أنه يقصد به أن تارة يكون استرجاع أحداث معينة عن طريق التتابع والمنطق الحقيقي وتارة استباق الأحداث التي تولدت في أحداث رواية ما ومن هنا سوف نشرح أكثر هذين الترتيبين للتوضيح.

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، (د ت)، ص 24.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي م ن منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3/ 2003، ص 74.

أ-**الاستـرجـــــاع:** يفسـر الاسـترجاع: «تقنيـة زمنيـة، وقـد سـبق هـذا المصـطلح مـن معجـم المخرجين السينمائيين، السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو البعيد»،[1] والاسترجاع هو أحد تقنيات الزمن الروائي، حيث من خلاله نستطيع التذكير والرجوع بنـا لخلفيـة بعـض الأحـداث التـي وقفـت فـي الـزمن البعيـد أو القريـب، هـذا هـو الاسترجاع.

وكذلك جاء الاسترجاع أنه: «إزاء سرد استنكاري récite analeptique بشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد»،[2] وبذلك تصبح «كل عودة للماضي يتشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة».[3]

يقصـد بالاسـترجاع فـي القـولين الـذي سـبق ذكرهمـا أن لـه دور فعـال وجـد مهـم فـي تشكيل الأحداث بحيث كل حاضر يبنى على استذكار الماضي وهذا ما يجعلها تحيلنا إلى بداية جديدة للسرد بحيث كل حدث سابق يحيلنا إلى النقطة التي وصلتها قصة ما، وهذا بسبب إحياء الماضي.

ب-**الاستبـــاق:** «وهو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد».[4]

من خلال هذا التعريف للاستباق نستنتج أنه سرد أحداث حكاية معينة ومخالفة قوانين الزمن السردي، بحيث يذكر حكاية دون الوقت المحدد لها.

فهو أيضا «تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، وانشراف

---

[1] – عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، 1995، ص 217.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 119.

[3] – المرجع نفسه، ص 121.

[4] – زيتوني لطيف: معجم مصطلحات تقدر الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002، ص 15.

ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد».[1]

يبين لنا هذا المفهوم أن الاستباق هو تمهيد للأحداث ما ستأتي فيما بعد بحيث الراوي يمهد لنا بعض منها في رؤوس أقلام على شكل استباق الراوي للأحداث هو جلب في نفس القارئ التشويق لإكمال تصوراته لوقوع هذه الأحداث بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن أحداث ما تقع في السرد.

جـ-مستـويـات الحركـة السرديـة:

1- **الحـــذف:** لقد اعتبر الحذف من أهم تقنيات الحركة السردية لهذا فهي: «التقنية التي يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي».[2]

نستنتج من هذا المفهوم للحذف فهو من أهم التقنيات التي يستعملها الراوي في تعديل نصه لسرد أحداثه، بحيث بوصفه عندما يجد بعض الصعوبات في سرده لأحداث معينة، وسبب استعمالها لهذه التقنية هو لكثرة الأحداث التي لا يمكن للراوي سردها جميعا بكل دقة مثل الأيام، لهذا يلجأ لتوظيف هذه الحركة السردية، لكي تساعده في كتابة نصه بشكل واضح ومفهوم دون غياب الأحداث الرئيسية وهو بقفزه وتركه للأحداث والأمور التي ليس لها أي أهمية كبيرة في نصه واختيار ما يستحق أن يروي.

ومن وجهة نظر جيرار جنيت للحذف هو «غياب الحكاية وغياب الوقفة الوضعية، لا يبقى إذن في جدول الحكاية السيروشية إلا حركتان من الحركات التقليدية هما المشهد والحذف... فمن وجهة النظر الزمنية، يرتد تحليل الحذوف التي تفحص زمن القصة

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 211.

[2] – فتحي بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب، أريد، ط 1، 2010، ص 170.

المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشارة إليها (حذف محدد) غير مشار إليها (حذف غير محدد)».[1]

ونستنتج أن الحذف هو بالنسبة لما ذكر في كتاب خطاب الحكاية بحث في المنهج وحسب مفهوم جيرار جنيت أنه غياب الحكاية وغياب الوقفة الوصفية عندما يوقف الراوي أو يستعمل تقنية الحذف في عملية الحكائي أو الروائي أو القصصي هو يستغني عن تقنية الوقفة وترك المشهد بحيث يلخص تحليل إلى حذوف محددة وأخرى غير محددة وهذا ما سيشير إلينا في تشكيله للحذوف التالية.

- ومن وجهة نظر جيرار جنيت نظر للحذف وميزه من الناحية الشكلية كالتالي:

وجاء تعريف مصطلح المجمل أيضا عند جيرار جنيت «أنه ملاحظة تفرض نفسها في الغياب الكلي تقريبا للحكاية المجملة بالشكل الذي اتخذته في تاريخ الرواية السابقة كله، أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال».[2]

أ- «**الحـذوف الصـريحـــة:** كتلك التي استشهدت بها منذ حين، والتي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) التي ردح الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط «مضت بضع سنين»، وفي هذه الحالة فإن هذه الإشارة، هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي.

ب-**الحـذوف الضمنيـــة:** أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من تفرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية، وأخيرا أن أكثر أشكال الحذف ضمنية هو:

جـ- الحـذف الافتـراضـــي تمـامـا: يستحيل وضعه في أي موضع والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع كتلك الاسترجاعات التي سبق أن صادفناها في الفصل السابق...».[3]

نفهم من هذه العناصر الثلاثة للحذوف أن لها دور مهم وجد فعال في توظيف تقنية الحذف

---

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى، ط 2، 1997، ص 117.

[2] - المرجع نفسه، ص 109.

[3] - جيرار جنيت: المرجع السابق، ص، ص 117، 119

في العمل السردي بحيث لا يمكن توفير الحذف دون وجودهما لهذا فهي تساعد الراوي في سرد أحداثه بشكل كبير، ولا يمكن الاستغناء عنها بشكل من الأشكال لما لهما من دور أساسي في الحذف.

إبطاء السرد: وهي كذلك من أهم وابرز مستوى من مستويات البنية الزمانية في دراسة البناء الحكائي للرواية بحيث لها عنصرين أساسيين هما:

أ- **المشهد:** بحيث «يتجلى المشهد في الحوار، ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف وهذا يفضي إلى التساوي بالمقطع السردي والمقطع القصصي».[1]

نستخلص من هذا المفهوم أن المشهد يرتكز على الحوار فهو أساس بحيث يتبادل بين الشخصية المعبرة عنها لغوية بحيث تكون بكل تفاصيلها أي بمعنى كل مقطع يكون مسرودا بدقة لا نقصان فيها ولا زيادة وهذا ما يجع التساوي بين طرفي المقطع السردي والقصصي.

- وعرف المشهد أيضا في موضع آخر أنه: «عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها».[2]

ب- **الوقفة (الاستراحة):** «وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل وتخبر عن تأملهم فيها، ففي هذه الحالة يصعب القول أن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هذا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها».[3]

ونستنتج مما سبق أن الوقفة أيضا هي كذلك أخذ مستويات الزمن السردي، بحيث يستعملها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، وهذا إجراء اقطاعه للسيرورة الزمنية، وهذا ما يجعل عملية السرد تعطل حركة الأحداث، وكذلك عرف الوصف أنه عملية استراحة وتوقف

---

[1] - جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 226

[2] - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية للطبقة الأمنية، الرباط، ط 1، 1999، ص 170.

[3] - ميساء سليمان الإبراهيم: المرجع السابق، ص 224.

للزمن السردي لأنه أحيانا يفقده الصفة، وهذا ما يجعله يصعب عليه توقيف سيرورة الأحداث ليس من فعل ورغبة الراوي، بل كانت من جانب القصة في حد ذاتها.

وعرفت الوقفة في موقع آخر: «تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك في استغلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة».[1]

نستنتج من خلال هذا القول أن الوقفة أيضا عرفت بأنها لها علاقة وطيدة مع المشهد لأنهما سيكللان معا على اشتغالهما على المدن الزمنية التي تستغرقه أحداث الرواية أو القصة بحيث تحاول تعطيل تلك المدة السردية المعينة إن كانت طويلة الأحداث أو قصيرة ولكنهما يختلفان في نوعية وظائفهما وأهدافهما الخاصة لذلك الحدث الزمني المعطاة.

– التواتر: «هو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية، وهو من ناحية أخرى... ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو يتكرر».[2]

يبين لنا هذا التعريف أن التواتر من أهم الوسائل والمظاهر الأساسية التي يستعملها الراوي في نصه السردي وعرف من جهة أخرى أنه ليس حدث من الأحداث بل هو يتضمن وقوع هذه الأحداث فحسب، ومن أهم ميزاته التواتر يقع ويتكرر عدة مرات في أحداثه.

أما التواتر عند خوسيه ماريا بوثو ايفانكوس Jose Maria pazuelo yvancos «هو الطريقة الزمنية للسرد المنسوبة إلى علاقات ترد الأحداث من القصة وترد بالتلفظات القصصية لهذه الأحداث، ويمكن حصرها في أربعة أشكال افتراضية هي:

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990، ص 175.

[2] – جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 129.

أ- **الحكـايـــة الفـرديـــة:** وتحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

ب- **الحكـايـة المتكـررة الكلمـات:** وتحكي عدة مرات ما حدث عدة مرات.

جـ- **الحكـايـة التكـراريـــة:** وتحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة.

د- **Silepsis:** وتحكي في مرة واحدة ما حدث عدة مرات».[1]

ونظـرا لمـا سـبق ذكـره نـرى أن التـواتر عنـد خوسـيه ماريـا بوفـو بلـو إيفـانكوس أنـه استخلصها في أربعة أشكال، أنها تتضمن في الأحداث المتكررة وذكرها في عناصر الحكاية المتكـررة مـن ناحيـة الكلمـات والحكايـات الفرديـة Silepsis، بحيـث لا يمكـن تحقيـق عمليـة التواتر السردي، وإلا تحققت هذه الأشكال لأنها متناسقة ومترابطة فيما بينها وبحيث لها دور كبير في العمل السردي.

المطلب الرابع: مفهـــوم المكـــان

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان، حيث أصبح عنصرا حكائيا مهما، يتواجد عن طريق اللغة، إلا أن هذا الاهتمام جعل العديد من الباحثين يواجهون إشكالية أعاقت دراستهم لهذا العنصر، وهي قضية تعدد المصطلحات وتداخلها مع مصطلحات كثيرة أبرزها: الفضاء والحيز، وللوقوف على بناء متكامل لهذا العنصر لا بد من تحديد كل مصطلح على حدى.

جـ- **المكـــان: لغـــة:** تعددت تعريفات المكان من معجم لآخر، فجاء في لسان العرب لابن منظور: «المكان والمكانة واحد مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع».[2]

اصطـلاحـــا: لقد اختلف النقاد والدارسون حول مصطلح المكان مما جعلهم يختلفون في تسميته وتقديم مفهوما له، حيث قام "ياسين النصير" بتأكيد بعض الكلام الذي واجهه بقوله:

---

[1] – الأطرش رابح: المرجع السابق، ص 310.

[2] - أبو فضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (م. ك. ن) دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، مج 13، ص 414.

«إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفصل المغير والمحتوى على تاريخ ما».[1]

نستخلص من هذا القول أن المكان مثله مثل عناصر البناء الفني لا يوجد فرق بينهما من الناحية الوظيفية للبناء الروائي حسب كل وعي فنان ما، وهذا بسبب تلك الممارسة التي يضمها، ولهذا فالمكان ليس (لهذا القول) بالبناء الخارجي فهو ليس مرئيا، وليس مكانا محددا وفي هذا القول نجد أن ياسين أعطى مثالا على ذلك، فهو ليس المكان المحدد أو الغرفة المغلقة بالحيطان والنوافذ بل هو كل شيء، عدا ذلك فهو خارج على نطاق الانغلاق فهو مفتوح كما ربط بالتاريخ.

وعرف المكان الذي تعيش فيه الشخصية: «قد يثير إحساس بالمواطنة وإحساس آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه».[2]

ومن هنا نستنتج أن المكان له تأثير كبير في نفسية الإنسان أو الشخص بحيث تترك فيه إحساسا وطابعا كبيرا، لهذا لا يمكن للمواطن أن يعيش دون توفر مكان محدد له، بحيث يثير في نفسية الإنسان الانتماء الداخلي له فهو عندما يكون له مكان للعيش يكون هو المركز أما إذا كان ليس له مكان فهو بذلك يحس بالتهميش لذلك للمكان دور كبير في حياة كل فرد.

وللمكان تعريف آخر: «يعتبر المكان الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، وصنع أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه».[3]

---

[1] – حنان محمود موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 2006، ص 23.

[2] – ياسين الصير: الرواية والمكان، دار نينوى، دمشق، ط 2، 2010، ص 9.

[3] – أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، العدد 22، 1992، ص 56.

ومن هنا نرى أن المكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان عبر العصور وكذلك اعتبر المكان هو الرقعة الجغرافية التي تتموقع فيها جميع الكائنات الحية، لأن المكان مهم بالنسبة للإنسان والكائنات الحية الأخرى، لأنه لا يمكن العيش دون أن يتوفر مكان معين، لأن المكان يحدد هوية الكائن الذي يعيش فيه فلكل كائن حياته ويجب أن يعيشها، وذلك حسب الشروط التي يتعايش معها لذلك الله عز وجل جعل لكل كائن مكانه ليعيش حياته حسب ما يريد، ولا شك أن الإنسان هو وليد بيئته لهذا فهو متعلق بالبيت والموقع الذي يعيش فيه.

كما يوجد تعريف آخر للمكان: «دراسة المكان ارتبطت بالتحليل لكونه هو المجال الذي فيه أحداث القصة، وإن كانت الرواية أيضا بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة، فللرواية جانب آخر هو مكان اللقاء، هذا المكان يمنح للشخصيات متعددة بالإلقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي، إذ هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض».[1]

فالمكان له دور كبير في دراسة القصة أو الرواية بحيث لا نستطيع سرد أحداث رواية ما أو قصة ما دون توفر المكان فإنه هو أساس تلك العبارات أو الأحداث، بحيث هو موقع التقاء الشخصيات التي تتضمنها تلك الخطابات أو السرد الروائي من مضامين لأنه اعتبر العمود الفقري لهذا النص، فلا يمكن فصل المكان عن الشخصية فهما يكملان أحداث هذا النص.

الفضـــاء: يرى جيرار جنيت أن: «الفضاء يتعدى بكثير مجرد الاشارة إلى مكان معين في الفضاء «يخلق نظام داخل النص، مهما بدا، في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار الشخصية».[2]

[1] – محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط 1، 1981، ص 2010.

[2] – جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، (د ط)، 2002، ص 20.

ونستنتج من خلال هذا التعريف أن معنى دراسة الفضاء الروائي هو كل ما يدخل في تشكيل النص يمكن أن يساهم في تكوين وتمثيل الفضاء الروائي، فيصبح وكأنه تصوير لما هو خارج النص وهنا يترك آثارا لشخصية.

بينما نجد هناك من اعتبر الفضاء: «محايثا لعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، ومعيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبيات الوجودية والاجتماعية والثقافية».[1]

ومن هنا نرى أن الفضاء قد يحتوي على جميع الكائنات والأشياء والأفعال مع قياسه نواتج هذه العناصر فيما بينها، مما يجعلها تخلق نظاما معينا يجعله مرادفا لمعنى العالم الذي يحتويه من جميع النواحي.

ومنه نجد أن الفضاء يتميز بعدة مميزات تجعله يتحقق فيه الاتساع والشمولية أي بمعنى: «يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها».[2]

نستخلص من هذا التعريف عندما يكون منتظما وتتوفر فيه جميع الإيقاعات التي تحتاجها الشخصية في بناء دور ما، وكلما اتسع الفضاء وتتوفر فيه جميع وجهات النظر.

الشخصية من أمكنة حيث يستطيع تأدية دوره على أكمل وجه وإعطاء وجهات نظره فيها لأن الفضاء يشمل جميع الميزات التي تجعل كل شخص يقوم بدوره بكل أريحية بحيث أن الفضاء هنا له دور مهم في بناء حدث ما لأن لكل حدث له حيز معين ومن هنا نثبت أن الفضاء والشخصية يكملان بعضهما البعض.

أما في الطرف المقابل فالناقد الجزائري عبد المالك مرتاض استعمل مصطلح الحيز كمقابل للفضاء على النحو التالي: «... من العسر على مفهوم الفضاء أن يؤدي معناه...

---

[1] – حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000، ص 32.

[2] – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د ط)، 2003، ص 71.

وإذا كانت الجغرافيا خاصية بالحيز الواقعي فإن الحيز لدينا هو ما لا يلتمس فقط في الأعمال السردية، لكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية».[1]

وهنا يمكن القول أن الحيز لا يقتصر على كتابات أو دراسات وإنما يتعدى إلى عدة دراسات أدبية أخرى باعتباره متعدد الأبعاد، إذ لا يمكن للفرد أن يقوم بمعرفة تلك الأبعاد كونها موجودة في الكثير من الإبداعات سواء كان نصا نثريا أم شعريا، الذي لا نستطيع حصره في كتابة إبداعية معينة أو محددة.

وفي تعريف آخر للحيز: «يشير الحيز إلى المكان المحدد لا المكان المطلق وإذ كان يصعب تحديد أبعاده بالنسبة للإنسان».[2]

نستنتج من هذا القول أن الحيز ذلك المكان المغلق وليس المكان المفتوح لأن المكان المطلق يصعب تحديد أبعاده على خلاف المكان المحدد يكون سهل العثور عليه بشكل ميسر لأن موقفه وموضعه واضح غير المطلق.

أنـــواع الأمكنـــة (الفضـــاء الـــروائـــي):

الفضـــاء المفتـــوح (l'espace ouvert):

المكان المفتوح هو تلك المكان الذي ليس له حدود، ولا نستطيع تحديد مكانه بالضبط، وعرف كذلك بالحيز المكاني الخارجي، فهو ذلك الفضاء الذي يتواجد في الهواء الطلق، بحيث عرف بذلك «ونقصد بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من العلاقات واشكال متنوعة من الأحداث».

وبذلك نرى أن المكان المفتوح له أهمية ودور كبير في العمل الروائي حيث يحتل نوعية مختلفة من العلاقات التي يعتمدها الراوي في تحريكه للأحداث، وفق هذه الفضاءات المفتوحة العامة التي يلجأ إليها الشخص أينما يوجد، بحيث تكون لها غاية كبيرة داخل العمل الروائي تحديدا العديد من العلاقات المختلفة من الأحداث.

---

[1] – عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب والتوزيع، ط 4، الجزائر، 2007، ص 134.

[2] – عيداء أحمد سعود شلاشي: المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة الأبحاث، كلية التربية الأساسية، مج 11، ع 2، 2011، ص 256.

والأماكن المفتوحة لها أهمية كبيرة في الرواية بحيث أنها تساعد على: «الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها».[1]

فالمكان هنا هو جوهر العمل الروائي بحيث يتضمن مجموعة من القيم والدلالات التي تحاول تحدي خيال المتلقي وفق الفضاء الرحب من خلال تلك الدلالات المتنقلة من مكان لآخر لمسايرة الأحداث المتصلة بها.

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 79.

الفصـــل التطبيقـــي:

I- سيميـائيــة الشخصيـــات ودلالتهــا

1- الشخصيــة المركزيــة أو الرئيسيــة (شخصيــات الحـدث المستـمر أو المتـواصـل)

2-الشخصيــات الثانويــة (شخصيــات الحــدث غيــر المستمـر والمنقطـع)

II- مستـويــات الـزمــن

1- الاستـرجــاع (دلالــة الأفعــال المــاضيــة الــزمنيــة ووظيفـتـها)

2- الاستـبــاق

3- الحـــذف

4- المشـهـــد

1- التـــواتـــر

III-تـوصيـف الـروايــة

IV- بنيــة المكــان فــي روايــة "أعـوذ بـالله

I-سيميـائيـــة الشخصيـــات ودلالتهـــا:

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر والمكونات الموجودة في الرواية بحيث يقوم الراوي باختيار الشخصيات في الرواية ويجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب، كما يقوم بإعطاء كل شخصية دورها ومهامها التي يقوم بها أثناء سرد الأحداث في الرواية.

1-الشخصيـة المركزيـة أو الرئيسيـة (شخصيـات الحـدث المستـمر أو المتـواصـل):

وهي الشخصيات التي نجدها في جل الأحداث حتى نهاية الرواية، كما يمكن أن تكون الشخصيات الرئيسية في الرواية واحدة أو إثنان ولا تتعدى هذا العدد المذكور، حيث يقوم الكاتب بذكر هذه الشخصية الرئيسية بنسبة كبيرة في الرواية.

هناك شخصيتان رئيسيتان في رواية "اعوذ بالله" للكاتب "السعيد بوطاجين" وهما الكاتب وأسعد.

أ- **الكـاتـب:**

1- العـلامـة الفيـزيـولـوجيـة والاجتمـاعيـة:

هو السارد والراوي في الآن نفسه حيث جاء خطابه بضمير المفرد المذكر مثل (وددتُ، نذرتُ، كنتُ، أنتقلُ، تساءلتُ، قلتُ، استيقظت، أصبحتُ، نحن نعيشُ، سنطالبُ، سمعتُ)، والكاتب في هذه الرواية نحيل الجسم، كان يلبس عباءة بيضاء مصنوعة من الصوف، وشاربا صاعدا إلى الأعلى «أذكر أنها ألبستني عباءة بيضاء طويلة مثل عباءته وثبتت في ذقني لحية من الصوف وشاربا صاعدا إلى الأعلى، مفلوجا مقلوبا كفاصلتين ذاهبتين إلى الحضانة، على راسيهما».[1] فالكاتب كان يلبس شاربا مثل جده وهذه علامة على ان المجتمع الذي كان يعيش فيه له عادات وتقاليد، ومن عادات هذا المجتمع أن الصبي يقلد جده في تصرفاته، فهو كان يلبس شاربا مثل الجد ليكون مثله في أفكاره وتصرفاته، فهو يتعلم منه، كما نجد أن الكاتب كان مريضا وهو صغير في العمر «تذكرت أن الأستاذ عبدو نصحني بعدم تناول دوائي في هذه الليلة».[2]

---

[1] – المدونة: ص 66.

[2] – المدونة: ص 61

والكاتب في هذه الرواية صاحبه مرضه معه طيلة حياته، «أيها الكاتب الممد الآن على السرير بالمشفى، سأقول لك الحقيقة كاملة: أغمي عليك».[1] وهو ابن الولي أسعد الذي قتل غدرا فهو يتيم.

2- العـلامـة الاجتمـاعيـة والثقـافيـة:

تعلم الكاتب الابن الصغير في أحسن المدارس حيث تعلم اللغة والحساب، فهو كان يعيش الحرمان، فقد سلبت منه طفولته فهو كان يلبس ملابس رثة ووجهه يملأه الغبار، حيث كان فقيرا يقطن كوخا، بالرغم من كل الظروف التي عاشها الكاتب إلا أنها لم تمنعه من التعلم وبناء حياته العلمية والثقافية فهو كان شخصية مثقفة، حيث عاش عمره كله وهو يبحث عن المعارف الدينية والدنيوية «وددت معرفة الأرض كما ولدت، من يومها الأول إلى يومها السادس».[2]

ومن هنا نستنتج أن الكاتب كان مثقفا، فهو عنصر فعال في مجتمعه، كما أنه أحد علماء هذه المدينة، حيث كان دائم البحث، وكان دائما يريد التزود بالعلم والمعارف الكثيرة، فكل هاته الصفات دلالة على ثقافته والبيئة التي يعيش فيها بأنها بيئة حضارية، فهي كانت تساعد على التثقف كثيرا، كما نستنتج أيضا أن اللحية التي كانت على وجهه هي أيضا علامة من علامات الثقافة الاجتماعية وأن البيئة التي ينتمي إليها هي بيئة عربية حضارية لها عاداتها وتقاليدها، فهي مختلفة عن البيئة الغربية من حيث الثقافة والعادات والتقاليد وأن البرنس والعمامة هما جزءا من ثقافته وثقافة المجتمع العربي الذي ينتمي إليه، فهو يقطن في مجتمع له عادات وتقاليد وطبقة للعيش خاصة به.

3- العـلامـــة الاجتمـاعيـة والـديـنيـــة:

الكاتب في هذه الرواية شخصية متدينة ومحافظة في الرواية، فهو كان حاجا ويقرأ القرآن، ذلك أنه كان ينتهج نهج الإسلام وهنا دلالة على أنه ينتمي إلى ديانة عريقة وهي الدين الإسلامي، ويتجلى ذلك من خلال قوله في الرواية: «قصدت المقام حاجا» كما نجده ذكر صفة من أهم صفات الإسلام وهو الحج وذلك للتعريف بنواسك الحج «وتذكرت الإسراء

[1] – المدونة: ص 230.

[2] – المدونة: ص 07.

والمعراج»[1] فهو كان يقرأ القرآن للبحث فيه وما يحمله هذا القرآن من علوم ومعارف وخبايا بين طياته «حفظت الفاتحة وسورة الضحى؟... ما معنى ويل لكل همزة لمزة؟».[2]

كما نجد أنه حافظا للقرآن الكريم، وذلك معناه أنه يحمل ثقافة دينية فهو تابع لمجتمع عربي متدين حضاري، لأن القرآن الكريم لا يحفظه إلا من كان مسلما، ومؤمنا بالله عز وجل، لذلك فالكاتب هنا يبرز شخصيته من خلال دينه وانتمائه للديانة المحمدية كما أنه يبحث في خبايا هذه الآيات القرآنية فهو يقرأ القرآن ويفهمه جيدا.

4- **العـلامـــة النفسيـة:**

تعتبر العلامة النفسية للشخصيات من أهم العلامات السيميائية والدلالية في الرواية، حيث نجد أن الكاتب يتحكم فيه الشعور واللاشعور لأنه إنسان فهو كان إنسانا حساسا حيث كان يحزن ويفرح ويبكي ويضحك «كنت أضحك»[3] ومن هنا نستنتج أن الكاتب يضحك، والضحك هنا دلالة على الذات غير الواعية، فالضحك يتحكم فيه اللاشعور للإنسان، إلا إذا كانت طريقة ضحكه غير عادية أما إذا كانت عادية فهو يضحك ضحكا موافق لطريقة عيشه، وهنا تتحكم فيه الذات الواعية، أي الشعور هو الذي يتحكم فيه.

كما أن الكاتب كان لا يؤذي أحدا م الكائنات سواء كانت كبيرة أم صغيرة، فهو لا يؤذي لا إنسانا ولا حيوانا ولا أي كائن آخر. «بيد أن الذبابة لم تنته من الكر والفر محدثة فوضى... نهضت بتوئدة لإقناعها برفع الراية البيضاء علامة على الهزيمة... باذلا قصارى جهده للقبض عليها حية ثم تحريرها بإلقائها من النافذة حية تسعى.[4] ومن هنا نستنتج أن الكاتب كان مسالما فهو لا يحب العنف حتى مع الحشرات، فهو لم يقتل الذبابة وذلك لأن لها حق العيش الذي هو مسعاها، وهنا دلالة على أن الكاتب ليس عنيفا في تصرفاته مع غيره، ومن أكبر الأدلة أنه كان مسالما وكان يعطي حق الآخرين أنه قام بفتح النافذة أمام الذبابة وإخراجها من الغرفة دون قتلها، كما أنه كان يبكي سرا لكي لا يراه أحد «وبكيت

[1] – المدونة: ص 173.

[2] – المدونة: ص 67.

[3] – المدونة: ص 230.

[4] – المدونة: ص 101، 102.

سرا»[1] أما البكاء فيتحكم فيه اللاشعور فهو كان يبكي في السر وذلك لأن المجتمع العربي الذي ينتمي إليه لا يسمح للرجل بالبكاء فيه لأنه يعتبر ضعف في الشخصية، أما في الواقع هو بالعكس لأن البكاء ليس بالضعف، فالرجل أيضا يكون له مواقف يبكي فيها فهو لديه مكبوتات في اللاشعور في الذات غير الواعية يجب أن ينفس عنها، لذلك كان يبكي سرا لكي لا يراه أحد.

كما نجده يفرح ويحزن في الوقت نفسه «نصفي سعيد ونصفي حزين»،[2] ومن هنا نستنتج أن الكاتب كان يفرح ويبكي وذلك دلالة على الحالة النفسية التي كان يعانيها الكاتب أثناء مسار حياته.

ب-أسعـــد:

1- العلامـــة الاجتمـــاعيـــة والدينيـــة:

مات الولي أسعد موتة شنيعة فقد كان له الفضل عن الناس، ذلك أنه كان صالحا يدعو إلى الخير ويوجههم إلى العمل الصالح، فقد قتلوه ولم يرأفوا بحاله، فهو شخصية متدينة ومحافظة، فقد قتلوه أثناء الصلاة، فهو كان يتقرب من الله عز وجل وذلك دليل على أنه كان يتبع طريقة الاسلام في دينه، «عندما هوجم الولي أثناء صلاة التراويح طار رأسه نتفا وبقي الجذع ساجدا»[3]، فقد تبين لنا أنه قتل في شهر رمضان الكريم المبارك لأن صلاة التراويح تصلى في شهر رمضان المبارك فقط، كما أنه كان مصلحا اجتماعيا واسعد لم يكن يوصي بالتكاثر فقط بل كان أيضا يوصي بأشياء كثيرة غير التكاثر، فهو كان يوصي بإكرام الضيف ويعمل الخير كثيرا، «وأوصانا جدنا أسعد بالضيف خيرا»[4] كما كان أسعد طيب القلب محب الخير للجميع، حيث أن الله أعطاه من واسعه كثيرا من الهبات، فهو كان يميز بين الخير والشر وكان يوصي أبناءه بالتمييز بين فعل الخير وفعل الشر.

---

[1] – المدونة: ص 113.

[2] – المدونة: ص 258.

[3] – المدونة: ص 10.

[4] – المدونة: ص 37.

كما كان أسعد يصلي على عادة أجداده فهو كان يرتدي البرس قبل الصلاة «تراءى لي أسعد يرتدي برنسه الأبيض ويصلي».[1]

ومن هنا نستنتج أن أسعد ينتهج طريقة الرسول ﷺ لأنه كان يرتدي البرنس الأبيض ويصلي، كما أن البرنس الأبيض يدل على العادات والتقاليد عند العرب، فالعرب هم أيضا من حضارتهم أيضا لباس البرنس الأبيض.

2-العلامـة الاجتمـاعيـة والثقـافيـة:

كان أسعد مرشدا اجتماعيا فهو كان يعلم الناس على التفريق بين الخطأ والصواب «قيل إن جدنا أسعد طيب الله ثراه، ألح على تلقينها للكثير والصغير حتى تميز الأجيال ما بين الخيط الأبيض والخيط الأسود»[2]، فهو شخصية عالمة حيث أنه معلم الأجيال، فهو من قام بتدريس وتعليم العلماء الموجودين في الرواية فمنهم من هو جراح ومنهم من هو أستاذ ومنهم من هو رسام... الخ، فهو كان شخص متمكن كان قد درس العديد من التخصصات فهو لم يدرس تخصصا واحدا فقط بل هو متنوع المعارف، كما قام ببناء المدارس لتعليمهم وتنويرهم بالعلم، وإخراجهم من الظلمات، كما بناها ليزودهم بالقليل من المعارف التي تعلمها هو، «حدث العارفون أن أسعد ألف كتابا غريبا في علم طبقات الأرض ونشأتها وفيزيائيتها وشكالتها... بنى مدرسة لتدريب الناشئة على القراءة أولا»،[3] ومن هنا نستنتج أن أسعد يساهم في بناء مجتمع بناء وحضاري ذلك لأنه بنى مدرسة لتدريب التلاميذ، أو الجيل الصاعد على القراءة والكتابة، وذلك دليل على المساهمة في مجتمع فعال.

2-الشخصيات الثانوية (شخصيات الحدث غير المستمر والمنقطع):

وهي الشخصيات المتواجدة في أحداث الرواية ولكن على عكس الشخصيات الرئيسية فهي أكثر منها بكثير من حيث العدد، كما نجد هذه الشخصيات في الرواية بشكل منقطع ومتفرقة في الرواية، كما أن لهذه الشخصيات دورا كبيرا في أحداث الرواية، فهي شخصيات مساعدة للشخصيات الرئيسية، كما أنها لا ترافق جميع الأحداث الموجودة في الرواية غالبا.

---

[1] – المدونة: ص 243.

[2] – المدونة: ص 47.

[3] – المدونة: ص 20.

1/-إبـراهيـــم اليتيـــم:

1- العـلامـــة الاجتمـاعيـــة والسيـاسيـــة:

ولد إبراهيم اليتيم في العين وله سبعة أبناء، فهو يكثر في الأولاد استعدادا للحرب مع القلابق، فهو يحضر لهم في جيش كبير من الأحفاد والأولاد. «هناك من قال إنه يعد العدة استعدادا لحرب طويلة ضد القلابق وماسحي الأحذية الذين سيجهز عليهم بجيش من الأحفاد والمريدين والعلماء».[1]

2- العـلامـــة الاجتمـاعيـــة والدينيـــة:

إبراهيم اليتيم يتيما فهو يتيم الأب والأم وهو وحيد لا يوجد له إخوة، وكان إبراهيم اليتيم يحسن إلى الجار حيث كان يعامل جيرانه على أنهم إخوته وكان يكرم الضيف. «أكرم الضيف، جاري أخي، هذا أنا إبراهيم اليتيم، لا أب لي ولا أم ولا إخوة»[2] وكان محافظا للعادات والتقاليد حيث كان كريما «حمل إبراهيم الإبريق إلى الأعلى، وبحركة فنان ماهر صب الشاي الثالث مشيرا إلى عادة الأجداد»،[3] كما كان يحسن إلى الناس جميعا، فهو كان شخصا كريما إلى الغاية، كما أن إبراهيم كان «أسمر البشرة»[4] كما كان يحب أبناءه كثيرا ويشاورهم في كل كبيرة وصغيرة، حيث كان لا يفرق بين أحد منهم فكان عادلا بينهم، وكان يطلب نصيحتهم في كل كبيرة وصغيرة، حيث كان يتحاور معهم في كل كبيرة وصغيرة.

3- العـلامـــة الاجتمـاعيـــة والثقـافيـــة:

كان إبراهيم اليتيم عازفا على العود، كما أنه كان مثقفا وكان عالما من علماء هذه المدينة، كان دائما يبحث على العلم والمعرفة، لأن العلم يبني بيوتا لا عماد لها، حيث كان عازفا متمكنا «أنا عازف على العود»[5]، وهذا دليل على ثقافة راقية ودليل على أن المجتمع

---

[1] – المدونة: ص 19.

[2] – المدونة: ص 28.

[3] – المدونة: ص 21.

[4] – المدونة: ص 26.

[5] – المدونة: ص 28.

راق له أفراح وأعراس فالعود يستعمل في هذه المناسبات، لذلك كان إبراهيم اليتيم مساهما في أفراح المجتمع، لذلك كان يعزف لهم على العود وذلك لإفراحهم، كما تعلم كثيرا من العلوم «أنا ايضا تعلمت بالتجربة كأهلي وعشيرتي».[1] ومن هنا نستنتج أن إبراهيم اليتيم نهج طريق أهله وعشيرته في التعلم، فهو ايضا اعتمد على التجربة كالباقي لأجل تحقيق أهدافه.

2/- الجـــراح:

1- العـلامـــة الاجتمـاعيـــة والنفسيـــــة:

للجراح ثلاثة أسماء (الجراح، الأستاذ عبدو، عبد الكريم)كان عمره أربعين سنة (40 سنة)، «أربعون سنة وأنا عبد الكريم»،[2] فهو يحمل صفات حميدة كثيرة، حيث كان مسالما وطيبا ولا يحب العنف، وهو محب الخير للناس جميعا وطيب القلب، فهو بسيط ويحب العفوية، وذو أخلاق عالية، «أشتغل كالعبد وأحترم غيري، أحب البساطة، أقول للناس ليلتكم سعيدة».[3] نستنتج أن عبد الكريم كان إنسانا متواضعا، فهو لا يتباهى، فإذا اشتغل قدم لعمله كل ما يحتاجه لكي يكون عملا متقنا، كما أن البساطة تدل على ثقافته وكبر شخصه، فالإنسان المتواضع البسيط هو أحب الناس عند الله وعند الناس أجمعين.

2- العـلامـــة الـدينيـــة والثقـافيـــة:

كان الأستاذ عبدو محافظا، وكان يدرس ويقرأ كثيرا فهو متخرج من الجامعة، حيث درس الطب وتخصص في جراحة الأعصاب، «بسمل الأستاذ عبدو وبعدها أخرج أوراق مثنية وراح يقرأ علينا بهدوء»،[4] فالأستاذ عبدو هادئ بطبعه، وهذا دليل على ثقافته وتحضره، فهو قارئ بارع مهذب.

[1] – المدونة: ص 28.

[2] – المدونة: ص 23.

[3] – المدونة: ص 23.

[4] – المدونة: ص 50.

3/- كـاهنــة بنــت الإمــام:

1- العـلامــة الاجتمـاعيــة والثقـافيــة:

كاهنة بت الامام هي كاهنة بنت برهان اسم أبيها الحقيقي، أما الإمام لأن أبيها حكيم من حكماء مدينة بني عريان، كما كانت عبقريته، حيث كانت تعمل دائما على اكتشاف الجديد، حيث كانت تعمل في مجالي الطب والأسطورة «اكتشفت عبقرية الجسد المخبأة خلف طبقات الشحم»،[1] كما كانت تعمل في المخبر لأنها طبيبة، فهي تعمل على مساعدة المرضى، وتعمل على ما يريحهم وما يشفيهم.

2- العـلامــة الاجتمـاعيــة والنفسيــة:

كانت كاهنة بنت الإمام لا تفرق بين الأشياء، فكل شيء له قيمة عندها، لأن كل الكائنات تشترك في الصفات فكل الكائنات مصنوعة من طين وتشرب الماء وتتنفس النفس ذاته على الأقل، كما كانت تبتسم في وجوه الآخرين وهادئة جدا، حيث تحمل صفات حميدة فهي تتحلى بالصمت والتأمل، فهي امرأة فاتنة وجميلة المظهر.

4/- الحــاج يــوســف:

1- العـلامــة الاجتمـاعيــة والثقـافيــة:

الحاج يوسف يكرم الضيف، فهو يتحلى بصفات مكارم الأخلاق «لأن يوسف الذي سلم عليكم وأحضر الغداء»،[2] كما نجد أن الحاج يوسف هادئ جدا ذو شخصية قوية، فهو مثقف ودارس، فمن كثرة ثقافته وحكمته، ومن كثرة الحجج التي يقدم فيها للناس ويقنعهم بها أصبح الناس ينادونه بصفة الحجة (الحاج)، كما نجده لم يذهب يوما إلى الحج في حياته إلا أن من ثقافته الحجة لذلك أصبح حاجا «وهذا مخطوط الحاج يوسف الذي لم يذهب إلى الحج»،[3] كما أنه يعرف كل شيء في الحياة لأنه كان عالما من العلماء الكبار، «الحاج

[1] – المدونة: ص 22.

[2] – المدونة: ص 40.

[3] – المدونة: ص 197.

يوسف يعرف العجائب»،[1] كما أنه درس وتخرج من الجامعة فهو إما متخصص في علم الفلك وإما في علم الآثار، فنحن لسنا على علم ما هو العلم الذي تخصص فيه بالضبط، المهم أنه درس في الجامعة وتخرج منها، كما أنه كان حكيما بعلمه.

2- العـــلامـــة الاجتمـــاعيـــة والنفسيـــة:

الحاج يوسف إنسان يحب الخير لكل الناس، فهو يحب الخير للناس أكثر مما يحبه لنفسه، وإذا حزن يحزن وحده ولا يشارك أحدا في أحزانه، كما أنه يشارك الناس جميعا في أحزانهم وأفراحهم إلا إذا فرح فهو يشاركهم أفراحه، حيث أن المصائب كانت تهطل على رأسه مثل المطر، والحاج يوسف إنسان يحمل صفات الإنسانية، فهو يضحك مثله مثل كل الناس «ضحك الحاج يوسف إلى أن دمعت عيناه وأنفه»،[2] كما أن الحاج يوسف مسالم، فهو يحب السلم ولا يحب إراقة الدماء، كما يحمل في نفسه شيم أجداده العرب، فهو لا يعتدي على أي كائن في العالم، فهو يحمل قناعة كبيرة في قلبه حيث تعلم الحكمة وأسس منها لنفسه تلك القناعة الموجودة في ذاته وفي قلبه.

5/- هـــدى:

1- العـــلامـــة الاجتمـــاعيـــة والثقـــافيـــة:

كانت هدى تعمل طبيبة، فهي أيضا عالمة من علماء هذه المدينة فهي قامت بدراسة الفنون الجميلة في مدرسة متخصصة، حيث تخرجت من معهد الفنون الجميلة، فهي تعمل على رسم الأشياء والأماكن التي تزورها كلها، فهي رسامة ماهرة حيث تقوم بتصوير الشخصيات والأشياء التي تراها أمامها، وهي مجتهدة كثيرا، كما أنها كانت تحمل معها آلة للتصوير، فتأخذها أينما ذهبت فهي مثقفة كثيرا، «تخرجت من مدرسة الفنون الجميلة»،[3] فهي تبدع بألوانها وقلمها الرصاص لوحات مرسومة مدهشة، كما نجد أيضا هدى الذي أصبح اسمها هدى نون ترسم كبرياء النساء البدويات وحزنهن على أسعد الذي قتل غدرا، فهي ترسم لوحات كثيرة تجسد فيها النسوة اللواتي حزنوا حزنا شديدا على موت أسعد، كما

[1] – المدونة: ص 120.

[2] – المدونة: ص 220.

[3] – المدونة: ص 57.

أنها تقوم أيضا برسم لوحات عجيبة، تبرز فيها أغراض القلابق والطراطير الذين يسكنون في مدن الدياثة وفي عاصمة أشكون، حيث أنها تقوم بتعليق تلك اللوحات التي تقوم برسمها في شوارع المدينة والعاصمة أشكون لكي تنبأ أهل المدينة من الخطر القادم إليها من هؤلاء الأفراد الذين لا يشبعون، الذين إذا دخلوا على مكان لا يرتاح لهم بال إلا وخربوه.

2- العـلامـــة الاجتمـــاعيـــة والنفسيـــة:

كانت هدى طيبة القلب، لا تتكلم كثيرا فهي ليست كثيرة الكلام والثرثرة، كما أنها هادئة جدا ولا تحدث ضجة بحضورها، كما أنها تستحي كثيرا، فهي امرأة محتشمة، فهي تتحلى بالصفات الموجودة في المرأة العربية الأصيلة، التي تستحي حتى من الكلام، «هدى أيضا قليلة الكلام، كأنها تستحي»،[1] ومن هنا نستنتج أن هدى ليست كثيرة الكلام.

6/- أحمـــد الكـــافـــر:

1- العـلامـــة الاجتمـــاعيـــة والثقـــافيـــة:

أحمد الكافر مثقف كثيرا فهو دائم القراءة والمطالعة بحيث يقوم بقراءة الجرائد القديمة، ومطالعة الرسائل والمحفوظات والمذكرات، فهو دائم التفكير، فأحمد الكافر هو أيضا عالما «أحمد الكافر عالم».[2] ومن هنا نستنتج أن أحمد الكافر مثقف ثقافة كبيرة فهو عالم.

2- العـلامـــة الاجتمـاعيـــة والنفسيـــة:

كان أحمد الكافر يحب الدف والرقص، حيث كان يرقص مع من يرقص، فهو يحب الموسيقى «انخرطت معهم في الرقص إلى أن غدوت خرقة مبللة»،[3] كما أن لأحمد الكافر مشاعر فهو يحزن ويفرح، حيث أصبح اسمه أحمد الجعدي «جاءني أحمد الجعدي (أحمد الكافر سابقا) وقال لي ضاحكا».[4] فأحمد الكافر أيضا يضحك، فهو يضحك في وجوه الآخرين فهو يضحك مع الكاتب.

---

[1] – المدونة: ص 49.

[2] – المدونة: ص 208.

[3] – المدونة: ص 202.

[4] – المدونة: ص 235.

II- مستـويـات الـزمـن:

يتحدد الزمن الروائي من خلال مسارين هما زمن القصة وفيه تبدأ أحداث القصة، وهو الزمن الذي تبدأ منه انطلاقة القصة في الرواية، أما زمن السرد قد يقوم السارد بالرجوع إلى الماضي وقد يقوم بالحديث عن المستقبل وذلك راجع إلى حرية الروائي، فهو حر يبدأ من الماضي إلى المستقبل أو من المستقبل إلى الماضي، أما فيما يخص رواية "أعوذ بالله" فهو اعتمد على استرجاع الأحداث من الماضي إلى المستقبل، وذلك لمعرفة حقيقة موت أسعد، حيث أن القصة تبدأ من موت أسعد.

«عندما هوجم الولي اثناء صلاة التراويح طار راسه نتفا وبقي الجذع ساجدا».[1]

بدأت أحداث القصة بمقتل الولي أسعد، ويكمن زمن السرد في بداية التساؤلات التي تدور حول مقتل الولي أسعد ومعرفة أسباب مقتله، ومن الأفعال المستخدمة في هذه الرواية نجد (نضجت، اشتعلت، كان، قال،...)، وهذا كله حكاية عن الولي أسعد وقبيلته التي اشتعلت نارا لمعرفة مقتل جدهم وانتقامهم من القتلة، فالفترة الزمنية هنا هي الفترة الماضية، فالدلالة الزمانية لهاته الأفعال فالأفعال الماضية تدل على حركية حاصلة في الماضي فهي تدل على أن الراوي متأثر كثيرا بالماضي لأنه أكثر من هاته الأفعال التي تدل على ماضية الزمن، كما استخدم الأفعال المضارعة للدلالة على الحركية المستقبلية، وذلك لانتقام أهل العشيرة من قتلة الجد أسعد «بعد أسابيع من موت أسعد نضجت الإشاعة ولم يعد أحد يفرق بين الحقيقة والخيال، اشتعلت العشائر بحثا عن الجاني الذي سفك دم ولي كان قبلة».[2]

ومن هنا نلاحظ أن الزمن الغالب في رواية "أعوذ بالله" هو الزمن الماضي، حيث يقوم السارد باسترجاع الأحداث وكيفية عيش الولي أسعد في قبيلته، كما استخدم الكثير من الأفعال المضارعة.

---

[1] – المدونة: ص 10.

[2] – المدونة: ص 10.

1- الاسترجاع (دلالة الأفعال الماضية الزمنية ووظيفتها):

فالاسترجاع يقوم على ذكر أحداث تم وقوعها في الماضي، ويتجسد ذلك في رواية "أعوذ بالله" فيما يلي:

«عندما كنت بدائيا، أنتقل من كهف إلى كهف».[1]

فالفعل الماضي هو (كنت) فهو فعل ماض ناقص يدل على حركية حاصلة (قديمة) دال على فترة زمنية انقضت وانتهت، فالفعل الماضي يلعب دورا بارزا ومهما في السرد القصصي المتحرك، ففي هذه الرواية نجد أن الروائي أكثر من الأفعال الماضية الناقصة خاصة الفعل الماضي الناقص (كان) له دلالات زمنية، فلهذا الفعل دور مهم وبارز في السرد القصصي، «كان في نيتي شراء قلم آخر قبل مجيئي إلى القصر لتحقيق مساعي قديمة».[2]

نلاحظ أن الفعل (كان) هنا قد أفاد دلالة زمنية ماضية تفيد الانتهاء، فهو دليل على قدم حدوث الفعل، كما نجده أيضا في موضع آخر، «كنت في السفينة لما دخل علي رجال حاملين علبا كبيرة».[3]

فالفعل الماضي الناقص هنا أيضا دليل على شيء مضى وانقضى في الماضي، فهو أيضا فعل يدل على حركية حاصلة، قديمة انقضت وانتهت، كما نجد أيضا الفعل (كان) في المثال التالي في قوله: «كنت متكئا على النخلة صباحا لما جاءني فرسان ثلاثة».[4]

فهنا أيضا الفعل الماضي الناقص (كان) (كنت)، يدل على حركية زمنية حاصلة وقعت في الماضي وانتهت.

ومن هنا نستنتج أن الاسترجاع قائم على الأفعال الماضية، حيث أن له دلالة زمنية تدل عليه، فهي تدل على انقضاء تلك المهمة في تلك الفترة كما تدل على وقوع الفعل.

---

[1] – المدونة: ص 08.

[2] – المدونة: ص 15.

[3] – المدونة: ص 170.

[4] – المدونة: ص 252.

2- **الاستبـــاق:**

هو التنبؤ بأحداث سوف تقع في المستقبل، ويتضح ذلك في رواية "أعوذ بالله" من خلال الدلالة الزمنية للفعل المضارع في هذه الرواية ووظيفته، ويتجلى ذلك من خلال قوله: «سيقول: القارئ كان مفهوم الشخصية، لا مستقبل له».[1]

فالكاتب هنا سيتنبأ بما سيحدث في المستقبل، وماذا سيقول، فيما سيخمن القارئ فيه، وأنه سوف ينعت بانفصام الشخصية، وأن مستقبله ضائع، فالدلالة الزمنية للفعل المضارع هنا هو أنه يدل على وقوع الفعل أو أنه سوف يوصف بصفة ما في الزمن الحاضر أو المستقبل، فهنا وفي هذا المثال نجد أن الكاتب يتنبأ بإعطائه صفة الانفصام في الشخصية، وأنه ليس له مستقبل، حيث أن الكاتب استعمل حرف السين في قوله (سيقول)، وذلك لحدوث الفعل في المستقبل القريب، فهو يقول بأن حدوث هذا الفعل في المستقبل القريب، فهو يقول بأن حدوث هذا الفعل سيكون في القريب العاجل لأن حرف السين يدل على حدوث الفعل في المستقبل القريب، فهو يقول بأن حدوث هذا الفعل سيكون في القريب العاجل لأن حرف السين يدل على حدوث الفعل في المستقبل القريب.

حيث نجد الكاتب أكثر من حرف السين للفعل المضارع كما نجده في قوله أيضا: «سأغلبه، سيقول لتلك العجوز إنه لم يربِّ طفلا».[2]

ومن هنا نستنتج أن الكاتب يريد أن يبين مدى شجاعته ويثبت لتلك العجوز بأنه لم يربِّ طفلا بل على العكس لأن الفعل (سأغلبه) هنا يبين الدلالة الزمنية للفعل المضارع المقترن بحرف السين يدل على وقوع الحدث في المستقبل القريب العاجل، كما نجده أيضا «سأملأ حسابك الجاري بملايين الفراشات».[3]

فهنا أيضا نجد أن الكاتب يريد ملأ الدنيا بالفرح والأمل لأن الفراشات تدل على الفرح والرغبة في العيش فهي تدل على الربيع المشرق، فهو يتنبأ ويأمل ويحلم بملأ الحساب الجاري له بملايين الفراشات، فهنا أيضا الدلالة الزمنية تدل على وقوع حدث ما في المستقبل القريب.

---

[1] – المدونة: ص 32.

[2] – المدونة: ص 67.

[3] – المدونة: ص 261.

ومن هنا أن الراوي استخدم الكثير من الاستباق في رواية "أعوذ بالله" وذلك دليل على تطلعاته إلى المستقبل والتنبؤ بما سيحدث، فهو يقوم بالتنبؤ ويحلم بأشياء كثيرة قد تتحقق في المستقبل.

3- الحـــذف:

للحذف دور مهم في تسريع عملية السرد، فهو يقوم بتسريع الأحداث، حيث يقوم الراوي بحذف الفترات الطويلة أو المدة الزمنية المعينة من الزمن، وذلك لتلخيص تلك الأحداث التي وقعت في فترة ما، وينقسم الحذف بدوره إلى قسمين (حذف محدد وحذف غير محدد).

أ- **الحـذف المحـــدد:** وهو حذف مدة زمنية معينة ويقوم بتعيين وتحديد تلك الفترة الزمنية، حيث يظهر ذلك من خلال قوله في رواية "أعوذ بالله": «كنت أزعم فيما مضى أن عبقريتي كافية لإطعامي شهرا واحدا أو اربعين سنة».[1]

حيث نرى أن الكاتب استخدم الفعل الماضي الناقص (كان) (كنت) للدلالة على انقضاء تلك الفترة الزمنية، حيث قام بحذف شهرا أو أربعين سنة، وذلك لتسريع السرد فهو لم يسرد لنا ما وقع في هذه الفترة بالتفاصيل، وذلك لكي لا ينغمس في الحديث عن تلك الفترة وينسى السرد الروائي المهم، لذلك فهو يقوم بتلخيص الأحداث كما يظهر في: «ستذهب روحك إلى السماء هذه الجمعة في التاسعة تماما، التاسعة صباحا حتى لا تنسى».[2]

أما هنا فقد استخدم الفعل المضارع (ستذهب) حيث أنه يتنبأ بالموت، فهو ينبؤه بصعود روحه إلى السماء، كما قام بتحديد الساعة واليوم الذي سوف يموت فيه، لأن حرف السين في الفعل المضارع يدل على حدوث الشيء في المستقبل القريب، وبما أن الجمعة قريبة فهو قام بتحديد الزمن المضارع بحرف السين.

[1] – المدونة: ص 08.

[2] – المدونة: ص 116.

ب-**الحـذف غيـــر المحـــدد:** وهو يدل على الزمن البعيد فهو أيضا يعتبر حذف مدة زمنية غير محددة فهو يقوم بحذف زمن ما دون أن يقوم بتحديد مدته، ويكمن ذلك فيما يلي: «بعد أسابيع من موت أسعد نضجت الإشاعة...».[1]

نستنتج أن الكاتب قام بحذف عدة أسابيع ولكن لم يحدده كم من أسبوع، فهو لم يقم بتحديد المدة الزمنية وتركها مفتوحة فقد شاع موت أسعد بعد اسابيع، لذلك أصبحت أهل العشيرة تبحث عن القاتل الذي قتله.

كما يظهر الحذف في الرواية ايضا في قوله: «مرت أيام وأنا أجلس فوق الصخرة التي جلس عليها».[2]

من هنا استخدم الكاتب الفعل الماضي الذي يدل على حركية الزمن الحاصلة القديمة، وعلى الرغم من أنه يذكر الفعل الماضي (مرّت) فهو لم يحدد الفترة الزمنية المحذوفة في قوله: «مرت أيام وعاد مع عساكر».[3]

فهنا أيضا الدلالة الزمنية الماضية التي وظيفتها تتمثل في الحركية القديمة الماضية، ورغم كل هذه الحذوفات فهو قام أيضا بحذف الفترة الزمنية، ولم يقم بتحديدها، فهو قال (أيام) دون أن يحدد تلك الفترة، فلم يحدد عدد تلك الأيام.

ومن هنا نستنتج أن الحذف المحدد وغير المحدد، قام فيه الراوي باختزال جملة كبيرة من الأحداث والوقائع وذلك لفسح المجال أمام القارئ لسد هاته الثغرات بنفسه.

4- المشـهـــد:

ويتمثل في الحوار الذي يدور بين شخصيات الرواية، وهذا الحوار لا يتدخل فيه الروائي أو القاص فيه، فيكون كما هو في الرواية، فلا يستطيع أن يحذف أو يزيد عليه شيئا، ويعتبر المشهد من أهم التقنيات التي ساهمت في تعطيل السرد الروائي.

---

[1] – المدونة: ص 10.

[2] – المدونة: ص 127.

[3] – المدونة: ص 130.

1- مشـهـد التعـارف:

وهو حوار يدور بين الشخصيات في الرواية للتعارف على بعضهم البعض، ويتجلى ذلك من خلال قول الكاتب: «هل تعرف هذا المخلوق الذي أكرمنا....ثم إن هذا الأشكوني لا يؤتمن جوانبه».[1]

فهنا الحوار القائم بين هاتين الشخصيتين يدور حول الشخص الذي أكرمهم في تلك المدينة، فهو يقوم بالتعرف على تلك الشخصيات من خلال الحوار بينهم لمعرفتهم أكثر.

كما يظهر المشهد في موضع آخر في «اسمع– أحب أن أعلمك شيئا..... لكنك لا تصلي إلا مرة واحدة في العام، ومن أعد هذه القهوة؟ قطك! قل لي».[2]

ومن هنا نستنتج أن الحوار القائم بين هاته الشخصيات يدور حول الدين، فهم يتحدثون عن الصلاة فالشخصية الحوارية ترى بأن القط يتوضأ كالإنسان، ولكن الإنسان الثاني في الشخصية الروائية لا يصلي، إلا مرة واحدة في العام.

كما يتضح أيضا المشهد في الحوار القائم بين إسحاق وحسن: «إسمي الحالي إسحاق. وأنت؟.... رائع. رائع. أشكرك على ما قدمته لنا. قال حجر على حجر».[3]

وهنا الحوار قائم بين إسحاق وحسن للتعارف عن بعضهم البعض كما نجد المشهد (الحوار) قد تجاوز الثلاث صفحات. ويبدأ ذلك من الصفحة 213 إلى غاية 217.

«في جبل الأوحال..... عمي قل لها ما "ترشل" إلي الحليب. قل لها جاع حاتم».[4]

وهنا الحوار يدور حول العم والصغير الجائع الذي يبحث عن الأكل ولكنه يقول لها لا تعطيه الحليب.

---

[1] – المدونة: ص 26.

[2] المدونة: ص 70.

[3] – المدونة: ص 156.

[4] – المدونة: ص 252.

كما نجد أيضا:

«أعرف بعض الإشاعات... الرسالة الثامنة ستقول لك من هو. أما إذا أردت معرفة ماري لينسكي، زوجة داي القمح والشعير، فاقرأ هذه الورقة التي تحمل علامة تعجب... أكان الزعيم الأكبر على بينة من أمره».[1]

وهنا نجد الشخصيات تحاول أن تعرِّف على نفسها من خلال الحوار القائم بينهم، ففي هذا القول يريد التعريف بماري لينسكي، بأنها زوجة داي القمح أو الشعير، فهذا الحوار قائم على التعريف بشخصية ماري لينسكي.

وسيظهر أيضا الحوار التعارفي في قوله: «ما اسمك أنت؟ سألته.. اسمي شبعان... في فرقة خاصة بمكافحة اللصوص، لكن هذا ليس شغلي، هذا الأمر لا يهمني».[2]

نستنتج من هنا أن الحوار القائم بين هاتين الشخصيتين يدور حول شبعان هاته الشخصية التي قتل أبوها غدرا، ويصف كيف قتل أبوه الذي قتل غدرا في وضح النهار، وأبوه هذا كان مكافحا فهو كان يعمل في فرقة خاصة بمكافحة اللصوص.

2- المشـهـد الحـــواري:

وهو مشهد يدور حول الشخصيات للحوار فيما بينهم، للبحث عن المعارف أو على شيء آخر.

والمشهد المتمثل في الحوار بين العلماء فيما بينهم، يتمظهر من خلال:

«أعوذ بالله، أكدت دون أن أقف من مكاني، دون أن أدير رأسي..... إلى اللقاء».[3]

والحوار القائم هنا حول العلماء حول الرسائل التي وجدوها في الصحراء.

لقد فتح المشهد مجال الحوار بين الشخصيات، وذلك ليسمح لكل شخصية فرصة التعريف بنفسها، حيث أننا نجد الكثير من المشاهد في الرواية، فالكاتب استخدم الكثير من المشاهد وذلك لتعطيل عملية السرد، لأن للمشهد دور هام وفعال في تعطيل السرد.

---

[1] – المدونة: ص 193، 194.

[2] – المدونة: ص 206.

[3] – المدونة: ص 252– 253.

كما يظهر مشهد الحوار في: «اللعنة عليك. قلت له مندهشا..... ما يحدث هنا شيء لا يصدق يا أحمد الكافر. سمعت في مقهى الموتى حديثا مثيرا. قال أحد المغبَّرين لمغبَّر آخر لما جلست غير بعيد عنهما: إن العالمين الذين جاءا للعين مؤخرا أعجبا أيما إعجاب باكتشافات العلماء... المتعلقة بتنظيم حياة الكهرب المحايد وحمايته من أنواع التلقيح».[1]

فهنا الحوار القائم بين هاتين الشخصيتين يدور حول العلماء الذين قدموا إلى العين بحثا عن المحفوظات التي جاءوا من أجل البحث عنها، وأن العلماء هذين معجبين باكتشافات العلماء الآخرين، فقد وجدوا في هذه المدينة الكثير من المخابر والمحفوظات وكثيرا من الكنوز التي تهمهم في البحث عن عملهم.

3- مشـهـد الـوصـف الـعـام (الـوقـفـة):

يعتبر الوصف من أهم العناصر التي تقوم بعملية تعطيل السرد فيستخدم السارد مشهد الوصف العام أو ما يسمى بالوقفة وذلك لتعريف القارئ بالشخصيات الموجودة في الرواية للتعرف عليها، فالوصف العام من أهم العناصر التي تساهم في تعطيل السرد، ويتجلى ذلك في:

«كانت لحيته بيضاء وجميلة».[2]

فهنا يقوم بوصف الجد الذي له لحية بيضاء وجميلة لأن الشيخ دائما تكون لحية بيضاء، واللحية البيضاء الجميلة لها دلالات عدة، من دلالاتها أنه شخصية محترمة، كما أنها تدل على الديانة التي ينتمي إليها هذا الشيخ.

كما نجد أيضا: «نير الوجه سنجابي البشرة أبيض الثياب».[3] حيث أننا نجد العلماء دائما في وجوههم نور العلم الذين يعملون به كما أن من دلالات اللون الأبيض في الثياب دلالة الثقافة العميقة فيهم، كما أن نور الوجه دليل على أعمال الفرد، فعندما يكون الإنسان نير الوجه يكون ذلك دليل على ديانة هذا الفرد.

---

[1] – المدونة: ص 189، 190.

[2] – المدونة: ص 08.

[3] – المدونة: ص 12.

واللون الأبيض عادة ما يرتديه العلماء لتعريفهم بشخصيتهم تلك. ونجده أيضا في موضع آخر يقول: «لون قميصك الأحمر متناقض مع المكان».[1]

فهنا نجده يلبس قميصا أحمر وهو في مكان لا يجب أن يلبسه فيه لذلك فهو متناقض مع المكان الذي هو فيه، لذلك فهو ينقده على الملابس التي يرتديها.

ونجد أيضا: «فرأيت حروفا تكاد تشبه فرسا من الأفراس».[2] وهنا نجد الكاتب يتحدث عن الحروف التي كان يكتبها، فهي تتغير عندما يراها حيث أنه يراها فرسا من الأفراس، فهو يقوم بوصف هذه الحروف.

و«جلس على كرسي في وسط الغرفة، ونزع الشعر المستعار، نزع اللحية، نزع الملابس التي ارتداها فوق ملابسه، نظف صورته في المغسل وراح يقفز على أصابع رجليه».[3]

ومن هنا نجد أن الكاتب يصف في شخصية من شخصيات روايته، بأنها جالسة على الكرسي، وذلك دليل على الراحة فالغرفة تبعث في الإنسان الراحة والطمأنينة، وأنه قام بنزع شعره المستعار ولحيته وملابسه وذلك دليل عن نزع التبرج أمام الآخرين ففي الغرفة الإنسان يلقى راحته لدرجة أنه ينزع الشخصية المزيفة التي يرتديها، ويظهر على طبيعته وحقيقته، كما أنه قفز على أصابع رجليه، وذلك لأنه وحده فالإنسان عندما يكون وحيدا يتصرف على طبيعته.

ومن هنا نستنتج أن الوصف العام أو ما يسمى بالوقفة تساعد أيضا على تعطيل السرد إضافة إلى المشهد الذي يسمى بالحوار الذي يدور حول الشخصيات.

4- التـــواتـــر:

هو وقوع الأحداث في الرواية، وهو مهم جدا في الزمن الروائي، والتواتر أنواع

---

[1] – المدونة: ص 33.

[2] – المدونة: ص 174.

[3] – المدونة: ص 189.

أ- التـــواتـــر الانفـــرادي:

وهو ما حدث مرة واحدة، أي ما وقع من أحداث في الرواية مرة واحدة ولم يكررها الكاتب ويظهر ذلك من خلال قوله: «أنتم تريدون معرفة الحقائق دفعة واحدة».[1]

أي أن الحدث وقع هنا مرة واحدة فالعلماء هنا يريدون معرفة هذه الحقيقة أو مجموعة الحقائق دفعة واحدة مع بعضها البعض.

كما نجده في موضع آخر «فكرة واحدة كانت تجول في البال»،[2] ومن هنا نستنتج أن الكاتب كانت له فكرة واحدة كانت تدور في ذهنه حول الموضوع الذي يخمن فيه.

وأيضا في قوله: «ونظر إلي كمن يكشفني لأول مرة».[3]

ب- التـــواتـــر التـــرددي:

وهو ما حدث عدة مرات أي ما وقع من أحداث أكثر من مرة، وقام بإعادتها مرات كثيرة، ويظهر ذلك من خلال قوله: «أما في المناسبات، في الأعياد الوطنية والدينية، في أعياد الميلاد وأعياد الوفيات فيفكر سبع ساعات في الدقيقة»،[4] ومن هنا نستنتج أن الكاتب يختلف تفكيره في الأعياد والمناسبات، فهو يفكر سبع ساعات في الدقيقة الواحدة على خلاف الأوقات الأخرى.

وتظهر في قوله أيضا: «ثم يأتي العمل الثاني والخامس والعاشر والألف، يأتي الجمل المليون مبتسما»،[5] ومن هنا يتكرر إتيان الجمل فكل الجمال تأتي مثل بعضها لذلك هو قام بتكرار الحدث حيث قام بحساب الجمال.

---

[1] – المدونة: ص 29.

[2] – المدونة: ص 61.

[3] – المدونة: ص 63.

[4] – المدونة: ص 21.

[5] – المدونة: ص 37.

ويقول أيضا: «كل يوم. كل يوم. أنتم في الشمال تعتقدون أننا أغنياء»،[1] حيث أن الحدث يتكرر كل يوم فالذين يقطنون في الشمال يعتقدون بأنهم أغنياء، لذلك هو كرر كل يوم.

جـ- تـــواتـــــر تكـــراري:

وهو ما حدث عدة مرات مرة واحدة، وهنا يقوم الكاتب بذكر عدة أحداث تقع عدة مرات ويذكرها مرة واحدة، ويظهر ذلك من خلال قوله: «لم ينج أحد من مريديه، ثم ذبحهم واحدا واحدا، الشيخ والشاب والرضيع وقطعان الإبل».[2]

ومن هنا نستنتج أنه قام بقتلهم فقد ذكر بأنه لم ينج أحد مريديه ثم قام بالتخصيص، حيث قام بذكرهم من جديد وذكر كل على حدا، فقد قام بذبحهم جميعا.

ويقول أيضا: «وتحليلها سبعين مرة».[3]

حيث يقوم بتحليل هذه الخطبة أكثر من مرة فيصل عدد تحليلاتها إلى سبعين مرة.

ومن هنا نستنتج بأن الكاتب وظف التواتر بكل أنواعه بنسبة قليلة، وذلك لكي لا يجعل القارئ يحس بالملل أثناء قراءته للرواية.

III-تـوصيـف الـروايـة:

هو ذلك المكان المرتبط بالأحرف الطباعية، بمعنى أنه الحيز المرتبط بالكتابة دائما على مساحة الورق، والفضاء النصي هو فضاء مكاني يتشكل من خلال المساحة المخصصة للكتابة، فهو المكان الذي يجذب عين القارئ، فالقارئ يهتم كثيرا بالشكل الفضائي للرواية.

---

[1] – المدونة: ص 47.

[2] – المدونة: ص 10.

[3] – المدونة: ص 52.

ورواية "أعوذ بالله" رواية ذات حجم متوسط، كما أن أوراقها وصفحاتها أيضا ذات حجم متوسط حيث يصل عدد صفحات هذه الرواية إلى 261 صفحة.

تصميـــم الـــغـــلاف:

حيث صمم السعيد بوطاجين روايته "أعوذ بالله" على غلاف أخضر قاتم في النصف العلوي أما في النصف السفلي فنجد اللون البني، كما نجد عليه أيضا رسومات لأشجار النخيل ذات الطابع الصحراوي، وجبال.

أما عنوان الرواية فقد كتب في وسط الغلاف بخط أبيض سميك، أما اسمه فقد جاء فوق العنوان مباشرة، بخط أقل سمكا من العنوان، بلون أسود، وفي أسفل العنوان، نجد كلمة "رواية" بخط رفيع، أما في أعلى الصفحة فنجده كتب مؤسسات النشر التي نشرت بها هذه الرواية، فعلى الجهة اليمنى نجده كتب "منشورات ضفاف" باللغة العربية وأسفلها مباشرة ترجمة لهذه الكلمة باللغة الأجنبية "Éditions Difaf"، كما نجده كتب على الجهة اليمنى أيضا "منشورات الاختلاف" بنفس الطريقة بالعربية ثم ترجمة لتلك الكلمة باللغة الأجنبية "Editions- Ikhtilef"، أما فيما يخص لون الأوراق فهو لون أصفر فالكاتب لم يكتبها على أوراق بيضاء.

IV- بنيـــة المكـــان فـــي روايـــة "أعـــوذ بـــالله":

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه أحد عناصرها الفنية ولأنه هو المكان الذي تجرى فيه الحوادث المتعلقة بالرواية.

وتتحرك خلاله الشخصيات من جهة، كما يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية من جهة أخرى، فهو يساعد على عملية تطوير الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذا يكون للمكان دور مهم وفعال في بناء الشكل الروائي، وللمكان نوعان مكان مغلق ومكان مفتوح.

أ- الأمـاكـن المفتـوحـة ودلالتهـــا:

إن المكان المفتوح حيز مكاني رحب لا حدود له، فهو يشكل فضاء شامخ تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة والأنس والألفة، وغالبا ما يكون هذا المكان جزء من الطبيعة يتواجد في الهواء الطلق، ومن بين هذه الأماكن في رواية "أعوذ بالله" نذكر ما يلي:

1- **العيـــن- (الصحـــــراء):**

تعتبـر منطقـة العـين هـي المركـز أو البـؤرة لروايـة "أعـوذ بـالله"، حيـث أن للعـين كمصطلح أهمية كبيرة ودلالة أكبر فهي تعتبر أحد الحواس للإنسان، فهي حاسة غالية لا تقدر بثمن حيث أنها نعمة أنعمنا الله بها، لأننا نبصر العالم بها وتساعدنا على طلب العلم، كما أنها وسيلة تساعد على التنقل من مكان إلى آخر، وتساعدنا على السير الصحيح، وهي مدينة تقع في الجنوب الجزائري، بمعنى أنها تقع في الصحراء، ومن دلالات الصحراء الكرم والجود، لأن أصل العرب من الصحراء، والعالم "أسعد" كان يقطن في هذه المدينة، حتى ضريحة يوجد في تلك المنطقة، ونجد مدينة العين في الرواية من خلال قول الراوي: «النخلة عمتنا نحن سكان العين».[1] فالكاتب واسعد اصلهم من الصحراء، ودلالة الصحراء هنا كما توجد معها دلالة النخلة التي تعبر عن الواقع المعيشي للإنسان الصحراوي، ومن دلالة هذا المكان الجود والكرم والأصالة، «حضر رجال العين ونسوتها وأطفالها وصبيانها إلى ساحة النافورة مرتدين أجمل اللباس والحلي الفضية».[2]ولسكان العين قيم ومبادئ وعادات وتقاليد يعيشونها في تلك المنطقة.

2- **الجـامـعـــــة:**

تعتبر الجامعة أحد المرافق العامة وأهمها فهي مؤسسة لنيل الشهادات العليا، حيث أن لها دلالات عميقة وكبيرة فالجامعة تعتبر إطلالة على العالم الخارجي، فهي تقوم بنقل حضارات المجتمعات لأن لها وضائف مختلفة لا يمكن حصرها فمن وظيفتها تلقي المعارف

[1] – المدونة: ص 21.

[2] – المدونة: ص 86.

والتعلم «بعد أن تخرجت من الجامعة كبيرا»،[1] فالجامعة تقوم بإخراج إطارات في الدولة كما أن الجامعة تبني شخصيات للمجتمعات المتحضرة.

كما أن في الجامعة يقوم الناس بتبادل الأفكار والعادات والتقاليد فيما بينهم، كما أن من دلالتها تبادل الثقافات بين الشعوب، فالجامعة تعمل على تآلف القلوب وتآخيها فيما بينهم، وتنشر المحبة بين أفرادها، فالإنسان الجامعي يتعرف على أفراد جدد من مدن وأماكن مختلفة.

3- الأرصفـــة والشـــوارع:

تعتبر الشوارع والأرصفة من الماكن المفتوحة، فهي دلالة على التنقُّل، وذلك يساعد الروائي على نقل شخصياته من مكان إلى آخر، فللرصيف دلالة ثقافية واجتماعية لها أثر في الحياة اليومية، فالرصيف له دلالات كثيرة في المجتمعات، فهو يقوم بجمع الناس فهو لا يفرق بينهم، فهو لا يفرق بين الغني والفقير والسعيد والحزين: «ضحكنا على الأرصفة وعلى أقدامنا»،[2] فالرصيف له دلالة هنا وهي دلالة المشي على الأقدام كما أنه لا يفرق بين المارة، فهنا نجدهم يضحكون عليه، فهو مكان عام يستطيع الإنسان أن يفعل كل ما يريده عليه.

4- المقـــاهـــي الشعبيـــة:

أ- دلالتهـــا الثقـافيـــة والسيـــاسيـــة:

هي الأماكن التي يجتمع فيها الناس عادة والمقاهي يدخلها الرجال عادة فهي محل نقاش وحوار بين الناس، فهي تقرب بين الأفراد، وتزيدهم حبا في بعضهم كما تفتح الافاق أمام الناس، ففي المقهى يتعرف الأفراد عن بعضهم ومعرفة ثقافاتهم، حيث تكسب الفرد ثقافة جديدة فوق ثقافته، ومن دلالتها أيضا التسلية والترفيه، فهي تقوم بالترفيه عن النفس للإنسان الذي يدخلها، كما أنها تعبر عن عادات وتقاليد كل الشعوب «يجلسني في المقاهي الشعبية رفقة ناس تقادموا كثيرا لأسمع موضوعات غامضة»،[3] فالمقاهي مكان عام يجلس فيه الناس لسماع الأحاديث في شتى الموضوعات.

---

[1] – المدونة: ص 50.

[2] – المدونة: ص 09.

[3] – المدونة: ص 63.

5-المســجـــــد:

لقد وظف الكاتب المسجد في روايته للدلالة على الإيجابية في توجيه السلوك الإنساني وتهذيبه، والمسجد مكان للصلاة والعبادة، وهو ملاذ كل شخص في طلب الراحة والسكينة والعلم، وله دلالة اجتماعية وثقافية كبيرة في الرواية، ومن الدلالة الاجتماعية للمسجد أنه يقوم بتهذيب تصرفات الفرد، فهو يساهم كثيرا في تثقيف المجتمعات ويبني للمجتمعات ثقافة ومجتمعا صالحا، ويتجلى ذلك في الرواية من خلال قول الكاتب: «ذاهبة إلى المسجد»،[1] فالكاتب استخدم المسجد في روايته للتعبير عن الديانة التي ينتهجها سكان العين، وعلمائها.

ب-الأمـاكـــن المغلـقـــة:

المكان المغلق مكان له حدود، فهو مكان مقوقع له دلالات كثيرة، والمكان المغلق له خصوصيات لا يجب أن يشاركها الفرد مع الناس عامة، وهاته الأمكنة كثيرة ومتنوعة، نذكر منها من خلال رواية "أعوذ بالله" ما يلي:

ب-1- الغـــرفـــة:

في الواقع أن لكل إنسان غرفته الخاصة به يلجأ إليها، سواء كانت للراحة، أو لغرض آخر، فمن دلالة الغرفة نجد الخصوصية لأن لكل إنسان خصوصياته، فهي تساعد على راحة الإنسان سواء كانت بدنية أو نفسية «جلس على كرسي في وسط الغرفة، نزع الشعر المستعار، نزع اللحية، نزع الملابس التي ارتداها فوق ملابسه».[2]

فالإنسان يجد راحته في غرفته فهو يتصرف فيها بحرية مطلقة فالإنسان عندما يكون في غرفته يتصرف بعفوية، فهي دليل على الراحة والسكون والهدوء لذلك الفرد.

---

[1] – المدونة: ص 128.

[2] – المدونة: ص 189.

ب-2-السجـــن:

دلالتـــه التربـويـــة- العقـابيـــة - الجـــزاء:

يعتبر السجن من أكثر الأماكن المغلقة لأن الإنسان يجبر على العيش فيه، والسجن يشكل عالما مخالفا للعالم الخارجي، فهو مقيد مجبر على الإقامة فيه، فهو يمثل مرحلة من مراحل العذاب والتقيد لحركة الفرد، كما يعتبر قيد لحريته «يشاع أنه صعلوك هرب من طيش القلابق وسجونهم».[1]

فالسجن أيضا دال على الظلام والظلم، كما يقوم السجن بتقييد الفرد وكما يدل أيضا على العقاب والتربية، فالسجن لا يدخله إلا من عمل عملا مخالفا للقانون (لا يدخله إلا من يخطئ)، فهو يساهم في تربية الأفراد، حيث يقوم السجن بحماية المواطنين وحفظ أمنهم لأنه يقوم بإعادة تربية الأفراد غير المؤهلين، فهو يعيد إصلاح سلوكياتهم، وهو نوع من العقوبات للأفراد فهو يقوم بعقوبة الأفراد من أجل تصحيح الخلل الموجود فيهم، وذلك للحد من الانحرافات في المجتمع.

3- **المقبـــرة:**

تعتبر أيضا تعتبر أيضا من الأماكن المغلقة، فهي مكان يدفن فيه الإنسان، وفي المقبرة لا يفرق الناس، فالكل سواسية فهي لا تفرق بين صغير ولا كبير، ولا غني ولا فقير والمقبرة مكان صغير المساحة وتدل على الانتهاء والفناء «في مقبرة الأولين».[2]

ومن هنا نستنتج أن كل فرد عليه يوم فكل فرد سوف يأتي يوم وتنتهي حياته والمقبرة دلالة على النهاية الحتمية للإنسان، فلا حياة بعد الموت، فقد تنتهي صلاحية جسده، بمعنى أنها نهاية المادة، وهنا نهاية الجسد، فعندما يموت الإنسان ينتهي معه كل شيء، فالمقبرة دليل على الفناء.

4- **المستشـفـــى:**

[1] - المدونة: ص 17.

[2] - المدونة: ص 44.

ففي المشفى يقوم الانسان بتلقي العلاج الخاص له، فهو مكان لا يدخله إلا من كان مريضا أو معلولا، كما يجب توفير وسائل الراحة المناسبة للمرضى، والتخفيف من آلامهم وتلبية احتياجاتهم العلاجية المناسبة، سواء كانت النفسية أو الجسدية، ومن دلالة المستشفى بعث الأمل، والحياة في الإنسان من جديد «أيها الكاتب الممدد الآن على سرير بالمشفى».[1] ومن هنا فالكاتب مريض وكان يتلقى العلاج في المستشفى.

نستنتج مما سبق أن للمكان أهمية كبيرة في النصوص الروائية بحيث تنتقل أهميته عن الزمان، بالرغم من أن التحليل في الرواية يهتم أكثر بالأحداث بوظائف الشخصيات، وزمن السرد لهذا فالمكان له تأثير كبير ولمسة فنية جمالية في بناء الرواية، وهذا ما جاء في رواية "أعوذ بالله" بحيث لكل مكان متوفر أو مذكور فيها له دلالاته الخاصة به، فقد ساعد المكان كثيرا في بناء الشكل الروائي لهاته المدونة.

5- نفـــق الأنـفـــاق:

هو عبارة عن ملجأ كان يذهب إليه العلماء في الرواية، ويظهر ذلك من خلال قول الكاتب: «لو جيء بهم إلى نفق الأنفاق».[2]

ونفق الأنفاق دلالة على أنه مكان مظلم وموحش، وتكون الأنفاق في الصحراء، وذلك دلالة على أن المجتمع الذي يعيش فيه أسعد، كما يظهر أيضا في قوله: «أسمع كثيرا عن نفق الأنفاق. وأعجبه».[3]

وهنا دلالة على أن نفق الأنفاق هذا جميل لأنه أعجبه كثيرا، حيث كان العلماء يذهبون إلى هذا المكان للراحة لأنه يبعث في نفسهم الطمأنينة والسكينة.

الإقـــامـــة والمكـــان المفتـــوح:

تجمع الإقامة بين الانفتاح والانغلاق، فهي مكان كبير يقطنه الكثير من الناس المثقفين، فهي إقامة جماعية، تجمع بين أشخاص لا يعرفون بعضهم، فيقومون بالتعرف

[1] – المدونة: ص 230.

[2] – المدونة: ص 120.

[3] – المدونة: ص 30.

على بعض في هذا المكان، كما تمثل القيم المعرفية والصراع الفكري بين المجتمعات، وهي فكر غربي حداثي.

فمن خلالها يقوم الطلبة بالتعرف على عادات وتقاليد المجتمعات الأخرى، ويتجلى ذلك من خلال قول الكاتب: «لم يسألني كيف وصلت إلى الإقامة».[1]

فالإقامة الجامعية تجمع بين أفكار متعددة، كما أن الجامعة تجمع بين القيم الأخلاقية والقيم اللاأخلاقية، ففي الإقامة نجد الكثير من الأشخاص الذين لا يفكرون في الدراسة بل لهم هوايات أخرى، والإقامات الجامعية محل للأشخاص المنحلة أخلاقيا، فهي كما أن لها إيجابيات لها سلبيات أيضا.

[1] – المدونة: ص 202.

خاتمة

خـاتمــة:

من خلال دراستنا للبنية السردية في رواية "أعوذ بالله" للروائي السعيد بوطاجين، توصلنا إلى جملة من النتائج لعل أهمها:

إن رواية "أعوذ بالله" تدور أحداثها حول البطل "أسعد" الولي الذي قتل غدرا، وتركه للكنز المخزون في الصحراء المتمثل في المخطوطات لفضح القلابق والطراطير من خلال شخصية الكاتب ذهب إلى مدينة العين للبحث عن ذلك الكنز، حيث أثر وفاة الولي في الشخصيات، وجعلتهم يبحثون عن سبب مقتله.

كثر الاسترجاع في الرواية من خلال استذكاره للولي الصالح اسعد وطريقة عيشه، وكيفية قتله، والتركيز على أهم الأحداث التي لها تأثير في القصة.

استعمل الكاتب الاستباقات بكثرة وذلك لأمله في العلماء لتغيير مجريات الأحداث في هذه الرواية.

لم يستعمل التواتر بكثرة وذلك لكي لا يجعل القارئ يحس بالملل.

تشكل المدة الزمنية في الرواية من خلال تقنيتين تسريع السرد مثل الحذف، وتعطيله مثل المشهد ولقد غلب عليها المشهد، حيث أكثر بالحوار بين الشخصيات وذلك لتبادل الأفكار بينهم.

وظف الكاتب الأماكن بنوعيها المفتوحة والمغلقة، وركز كثيرا على الصحراء التي تدور حولها أحداث ومجريات هذه الرواية.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا والمتمثل في البنية السردية في رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين.

قائمة المصادر والمراجع

قـائـمــة المصــادر والمــراجــع:

أولا- المصــادر:

1- السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2016.

ثانيا- المــراجـــع باللغــة العـربيــة:

1- أحمد بن محمد بن علي المقرى الفيتوني: المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د ت.

2- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، د ت، ص 7.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997.

4- بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

5- بعيطش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع. ج. 2001.

6- جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2001، ص 32.

7- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990.

9- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000، ص 32.

10- حنان محمود موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 2006.

- خالد الأشهب: المصطلح العربي البنية والتمثيل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011.

11- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات تقدر الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.

12- سعد رياض: الشخصية أنواعها، أمراضها وفق التعامل معها، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط 1، 2005.

13- سعيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيمنة العامة للقصور، القاهرة، ط 1، 2008.

14- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وتوجيه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1405 هـ، 1985 م.

15- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997.

16- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006.

17- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

18- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د ط)، 2003.

19- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، (د ت).

20- سيد حامد السناج: الشخص بانوراما الرواية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط 1، 1981.

21- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

22- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد.. في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003.

23- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط 1، 2002.

24- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د.ت.

25- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية للطبقة الأمنية، الرباط، ط 1، 1999.

26- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، د. ط، د. ت.

27- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب والتوزيع، ط 4، الجزائر، 2007.

28- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، 1995.

29- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1998.

30- عبد الوهاب الرفيق: في السرد، (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 1998.

31- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي، بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011.

32- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا... وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 2، 2009، ص 196.

33- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2008.

34- فاطمة قاسمي: الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الأوطان، الجزائر، 2011، ص 24.

35- فتحي بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب، أريد، ط 1، 2010، ص 170.

36- مالكوم بادبرى: الرواية اليوم، نزهة أحمد عمروش شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، مصر، 1996، ص 102.

37- محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، ط 1، 1981.

38- محمد سنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العود، بيروت، لبنان، 1987، ص 535.

39- محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 8، 2014.

40- محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1993.

41- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط 1، 2004.

42- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002.

43- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 2011.

44- واسيني الأعرج وآخرون: الرواية والتاريخ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، الدوحة، ط 1، 2006، ص 159.

45- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 90.

46- ياسين الصير: الرواية والمكان، دار نينوى، دمشق، ط 2، 2010.

47- يوسف غليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د. ط، 2007.

48- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000.

ثالثا- المراجع المترجمـــة:

1- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى، ط 2، 1997.

2- جيرار جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، (د ط)، 2002.

3- رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تعريب عبد القادر عقار وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، 1992.

رابعا- المـجـــلات:

1- أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي، مجلة بحوث، جامعة حلب، العدد 22، 1992.

2- حفناوي بلعي: الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، الذات المعلوماتية وأسئلة الحداثة، مقاربة في خصوصية الأدب الجزائري الحديث، مجلة الأدب العربي، 12:35، 4 أوت 2014.

3- رمضان بسطاوشي: نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة، ع 11-12، ص 177.

4- سامية أحمد أسعد: الاتجاهات الحديثة في الرواية المعاصرة، مجلة الفكر، مج 3، ع 3، وزارة الإعلام، الكويت، 1972، ص 616.

5- عيداء أحمد سعود شلاشي: المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة الأبحاث، كلية التربية الأساسية، مج 11، ع 2، 2011.

6- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 2، 2005، ص 15.

خامسا- المعـاجـم والمـوسـوعـات:

1- إبـراهيم فتحـي: معجـم المصـطلحات الأدبيـة، المؤسسـة العربيـة للناشـرين المتحـدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، ع 1، 1986، الثلاثية الأولى.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ط 6، د.ت.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية، د. ط، د. ت.

4- ابن فارس، أبي الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، مج 7، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999.

5- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004.

6- ابـن منظـور: لسـان العـرب، دار صـادر، بيـروت، لبنـان، ط 1، 1997، مـج 3، مـادة شخص.

7- أبو فضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك. ن،) دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، مج 13.

8- أحمد العيد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دمشق، سوريا، (د ط)، 1989.

9- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

10- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، ج 1، 1999.

11- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط. ج، 1987.

12- د. م: المنجد في اللغة العربية، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط 39، 2002.

13- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط 1، 2008.

14- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط 1، 1993.

15- محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب، القاهرة، مصر، 1965، ص 883.

فهرس المحتويات

الصفحـة	المـــوضـــــوع
	شكـر وعـرفـان
أ	المقـدمـــــة
	مـدخـــــــل
4	مـدخـل
4	نشـأة الروايـة
4	عنـد الغـرب
6	عنـد العـرب
8	الـروايـة الجـزائـريـة (النشـــأة والتطـــور)
8	الـرواية الجـزائرية المكتوبة باللغـة العـربيـة
10	الـرواية الجـزائرية المكتوبة باللغـة الفرنسية
	الفصـــل النـظـــري
13	المبحث الأول: مـاهيـة البنيـة السـرديـة
13	المطلب الأول: مفهـوم البنيـة
13	لغـة
15	اصطـــلاحا
17	المطلب الثاني: مفهـوم الســرد
17	لغـة
19	اصطـلاحا
24	المطلب الثالث: مفهـوم البنيـــة السـرديـة
24	تعـريـف الســرديـــــة
25	تعـريـف البنيـــة السـرديـــة
28	المبحث الثاني: البنيـة السـردية في الـرواية العربيـة
28	المطلب الأول: مفهـوم الشخصيـة
28	لغـة
29	اصطـلاحـا
31	المطلب الثاني: أنـواع الشخصيـات الـروائيـة

الشخصيات الرئيسية (المركزية)	31
الشخصيات الثانوية	32
المطلب الثالث: مفهوم الزمن	33
لغة	33
اصطلاحا	34
مستويات الزمن الروائي	35
زمن السرد	35
مستويات الترتيب الزمني	36
الاسترجاع	37
الاستباق	37
مستويات الحركة السردية	38
الحذف	38
ابطاء السرد	40
المطلب الرابع: مفهوم المكان	42
لغة	42
اصطلاحا	42
الفضاء	44
الفصل التطبيقي	
سيميائية الشخصيات ودلالتها	49
الشخصية المركزية أو الرئيسية (شخصيات الحدث المستمر أو المتواصل)	49
الشخصيات الثانوية (شخصيات الحدث غير المستمر والمنقطع)	53
مستويات الزمن	59
الاسترجاع (دلالة الأفعال الماضية الزمنية ووظيفتها)	60
الاستباق	61
الحذف	62
المشهد	63
التواتر	67

توصيف الرواية	69
بنية المكان في رواية أعوذ بالله	70
الأماكن المفتوحة ودلالتها	71
الأماكن المغلقة	73
خـاتمــة	78
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس المحتويات	88